ادب

نشرۀ

پوهنځی ادبیات و علوم بشری

مدیر مسؤول محمد حسین راضی

شمارۀ ۵
۱۳۴۶

آدرس

مجلهٔ ادب، پوهنځی ادبیات و علوم بشری، پوهنتون کابل، علی آباد کابل، افغانستان

اشتراک

محصلان ومتعلمان : ۱۲ ـ افغانی

مشترکان مرکز : ۱۵ ـ افغانی

مشترکان ولایات : ۱۸ ـ افغانی

قیمت این شماره (۳) افغانی

مجلهٔ ادب درهر شماره فصلی را ببحث در بارهٔ کتابهای تازه و معرفی آثار جدید علمی و ادبی اختصاص میدهد.

ازعموم نویسندگان و مترجمان خواهشمنداست که یك نسخه از کتاب خود را باداره مجلهٔ ادب بفرستند تادرین فصل مورد بحث قرار گیرد.

مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات و علوم بشری

ادب

مجلهٔ دوماهه

سال پانزدهم | جدی ۱۳۴۶ | شمارهٔ ۵

غنی کشمیری

—۲—

انزوا:

خانه نشینی غنی بسیار طول کشید؛ درطول این مدت به فقر و استغنا زندگی می نمودواین دوردورفروغ شاعری‌اوبود ووسعت تدریس وی . شهرت انزوا در ریاضت‌وعلم‌وتقوای‌غنی به جاهای دور رسیدمردم به‌وی احترام وتعظیم زیاد داشتند ، درکلام اوذکری ازین عهد زیاداست :

هرکس که به کنج انزوا بنشیند — کی بر در کس چو نقش پا بنشیند
درخانهٔ‌خویش هرکه‌پیوسته‌نشست — نقشش چونگین درهمه‌جا بنشیند

ازخلق بگو شه نشستم تنها — میگرددازین ره‌سخنم گردجهان
ترسم که‌سخن دگرشود گوشه‌نشین — ازخانه‌برون آیم اگرهمچوزبان

فهرست مندرجات

بجز آزار از همسایه بد کس نمی بیند غنی استادگی از لب گزیدن نیست دندان را

کسی به پرسش احوال من نمی آید بغیر گریه که آید بحال خویش مرا

باوجود این ازصحبت مردم کی میتوان کناره جست ، طالبان علم وحاجتمندان همیشه می آمدند :

کس را ز دام صحبت مردم نجات نیست عنقاست گوشه گیر غنی در زمان ما

لیکن غنی نه تنها غیر از صحبت حاجتمندان ومخلصان نه میخواست ، بلکه از دیدن بعضی مردم راضی نبود :

آزرده ام ز صحبت مردم عجب مدار گر او فتاد مردم چشم از نظر مرا

کثرت مطالعه :

در انزوا و تنهائی علاوه بردرس وتدریس وذکروفکربه مطالعه نیز علاقهٔ زیاد داشت ، واین کارتا آخرعمرباقی بود :

وز پیری انتخاب کتب نیست باب چشم عینک بود کنون ورق انتخاب چشم

لباس :

ازبعضی اشعاروی معلوم میگردد که لباس دوخته نه می پوشید :

مشکل بود گرفتن چیزی ز تنگ چشم نگرفته است بخیه ز سوزن قبای ما

لباس ماسبکساران تعلق بر نمیدارد بود همچو حباب ازبخیه خالی پیرهن ما

بسکه کوتاه است دست از دامن دولت مرا جامهٔ بی آستین پوشیده ام فانوس وار

برای حصول کیف ازتجرد گاهی به لباس نیزاعتنانداشت :

باشد نشاط دیگر در عالم تجرد هر کس که گشت عریان در پیرهن نگنجد

همچو سوزن دایم از پوشش گریزانیم ما جامه بهرخلق می دوزیم وعریانیم ما

شمع فانوس نیم لیك زبی سامانی غیر دیوار سرا پیرهنی نیست مرا

صدشکر که از حرص و هوا وارستم　　　　چشم هوس از متاع دنیا بستم
چون شکل درم بود زنا خن پیدا　　　　گردش بی سر ز بی نیازی دستم.

از تواضعهای مردم سخت حیرانم غنی　　　　هر که می افتد بپایم کنده مامی شود.
روشنا سم چو مردم دیده　　　　گرچه از خانه بر نمی آیم

درین دور خانه نشینی گرسنگی و تهی دستی افسانهٔ زندگی وی شد. غالباً در عالم گرسنگی سنگ بر شکم می بست، گاهی نان خشک میسر می شد و زمانی آنهم نبود. معذالک غنی فرایض مهمانداری را بخوشی انجام میداد. یعنی معاش را ترک گفت ولی گاهی از جائی چیزی بوی میرسید. تصویری ازین خانه نشینی را در اشعارش ببینید.

غنی ز فاقه چو بندیم بر شکم سنگی　　　　گمان برند که داریم در بغل نانرا.
گرچه مارا نیست چو آینه جز یکنا نخشك　　　　هر نفس در خانهٔ من مهمان تازه است.
پیوسته کیسهٔ ما همچو حباب خالی است　　　　مارا درم چو ماهی جز و بدن نگردد.
فانوس وار خانه ام از آب و نان تهی است　　　　روزی خورد ز پهلوی خود مهمان من

درین دور خانه نشینی رفت و آمد را با مردم قطع نمود، در بروی خود بست و در خانه نشست:

در فقر هیچ کس نبود آشنای ما　　　　ننشست غیر گرد کسی در سرای ما
ماندم برون ز مجلس یاران و آشنا　　　　آخر چو حلقه بردر بیگا نگی زدم
خلوتی درانجمن دارم که چون موی میان　　　　درمیانم لیك از من کس نمییابد نشان

لیکن بعضی از همسایگان و حاسدین درین عالم گوشه نشینی نیز نمیخواستند او را تنها بگذارند این وضع را نیز در اشعار خویش ظاهر ساخته است:

چون نیست در افتادگیم کس راشك　　　　بر خاسته از چه رو بجنگم هر کس
هیچ کس بر حال ما رحمی نکرد　　　　تشنه لب مردیم و چشمی تر نشد

گـردید بلـند آتش غیرت بـرق زین باد که جسته است از دامـن زین

از نسخهٔ خطی سری نگر معلوم میگردد که رباعی اول در مدح اورنگ زیب است و رباعی دوم در صفت اسپ وی. غنی یقیناً اورنگ زیب را به امید صله مدح نگفته. ظاهراً از فقیرمنشی وی متأثر گردیده و این رباعی را در مدح وی سروده. زیر اطوریکه درغالب تذکره ها آمده وقتی اورنگ زیب اورا به دهلی طلبید، نزدوی نرفت. (۱)

غنی حتماً فقیرمنش بود امادنیا حوائجی دارد و وی باید وسیله رفع این حوائج را می جست. بعضی از تذکـره نویسان استغنای وی را ذکـر نموده این مطلب را ناگفته گذاشته اند. یادر انـزوای وی از دربار مبالغه نموده اند از تذکـره ها وسیلهٔ معاش او نمیتواند معلوم گردد، شاعری می توانست وسیله معاش شود اماغنی نمیخواست این کار رابنماید. دراشعارش اشاراتی است که می تواند شغل او از آن معلوم گردد. لیکن باین شعرها اعتماد زیاد صحیح نیست زیرا صحبت ها اکثراً می تواند تمثیلی باشد. بر اساس این اشعار بعضی از مردم شغل وی را ذکر نموده اند از آنجمله شعری دراینجا نقل میگردد:

بسکه جز گرد کسادی نیست مارا در دکان میدهد از شیشهٔ ساعت دکان مانشان

ازینجا بزرگ مردی نتیجه میگیرد که غنی دکانداری می نمود. از شعر دیگری برمی آید که شغل طبابت داشته:

جویند دوای دردازمن دگران لیـکن الـم من نپذیرد درمان

از شعر دیگر وی باین گمان می افتیم که شاید یك وقتی جامه دوزی می نمود:

همچو سوزن دانم از پوشش گریزانیم ما جامه بهر خلق می دوزیم و عریا نیم ما

پیشهٔ طبابت به مرتبه علمی وی مطابق و [شعریکه برین معنی دلالت می کند] نیز صریح وواضح است لیکن درشعر جامه دوزی باستحصال اقتصادی مردم اشاره نموده ممکن است یك وقتی آنهم درخوردسالی دکانی باز نموده باشد، اما در آخر در داعضا به قدری

«۱» تفصیل این واقعه را بعداً خواهیم دید.

چو من به بحر تجرد کس آشنا نبود یکی است پیرهن و پوست چون حباب مرا

وسیلهٔ معاش :

درزمان حیات غنی امراء علم دوست وادب پروری چون ظفر خان حسن، اسلام‌خان وسیف‌خان وجود داشتند، بین آنها با اسلام رابطه خانگی نیز داشت، معذالك شاعری را وسیله معاش قرار نداد واز کسی صله نخواست.

چرا غنی صله شعر از کسی گیرد همین بس است که شعرش گرفته عالم را

در تاریخ جدلیه مذکور است که در سنه ۲۵ جلوس شاهجهانی غنی قصیده‌ای به وی تقدیم نمود و هزار روپیه انعام گرفت ولی تصدیق این قول نه در تذکره آمده و نه کردار غنی آنرا تائید می نماید. ظاهراً ذکر این قول از اثر تسامح مؤلف صورت گرفته و به عقیده مولوی اکرام الحق فروغی راغنی پنداشته (۱).

غالباً گفته می شود که غنی شعر مدحیه نداشته، که بنده نمیتوانم آنرا صحیح بدانم درسطور قبلی. غزل قصیده نمایی این شاعر راذکر کردم که در ابتدای نسخه ایشیاتیك سوسایتی آمده در آنجادو شعر درج است که حتماً جزو قصیده‌ای بوده :

بسکه بارد برسر خصم تو آب از زیر تیغ شد زره‌درپیکر او عاقبت چون آبشار

سرکشی را بسکه در عهد تو خصم خویش کرد کرد آتش سنگ را آخر بروی خود حصار

با این ترتیب رباعی مدحیه ای نیز دارد :

در عهد تو بسکه بخت شد یار بخلق هر گز ندهد سپهر آزار بخلق

در باغ جهان نهان جودی که ز فیض هرروز دوبار میدهی بار بخلق

این رباعی هم درنسخ خطی موجود است وهم درنسخه ایشیاتیك سوسایتی ولی ازین دونسخه معلوم نه میگردد که رباعی مذکور در مدح کیست. ونیز رباعی در تعریف اسپ پادشاه دارد. این رباعی درنسخ چاپی آمده لیکن دربعضی از نسخ خطی موجود نیست، رباعی این است :

گلگون تو هست بسکه سرعت آئین چون رنگ سبک میپرد از روی زمین

(۱) رسالهٔ معارف عظم گره نومبر، دسمبر ۱۹۲۷.

که او را از درس گفتن بازداشت. خودش می گوید:

افتاده‌ام از درس ز درد اعضاء　　کوشاگردی که مالد اعضای مرا
می مالیـد ند تا مرا استادان　　ای کاش که گوش می شدم سرتاپا

غالباً غنی درین وقت امداد غیر را نیز قبول میکرد، که ذکر آن در شعر بالا رفت.

سفر:

در آن وقت ها سفر بیرون کشمیر کمتر صورت میگرفت، و هر که بیرون میرفت یا در تلاش زندگی بود یا برای تجارت. امامردم کشمیر از سفر نه می ترسیدند و به غرض تجارت سفرهای دور و دراز می نمودند، فانی استاد غنی نه تنها بیرون کشمیر سفر نمود، بلکه خارج هندوستان به بلخ و بخارا نیز رفت. البته غالب تذکره نویسان در مورد غنی صریحاً گفته اند که در تمام زندگی خود از کشمیر بیرون نه شد:

نواب صدیق حسن خان و غلام علی آزاد هر دو به یك عبارت می نویسند که:

«مدت العمر در شهر خود گذرانید.» میر علاءالدوله نیز نوشته است که:

«تمام عمر به وطن مألوف خود بسر برده (۱)» ولی این سه قول قابل اعتبار نیست و بر شعری مبنی می باشد که شاعر آنرا در آخر عمر سروده و آن وقتی بوده است که خانه نشین شده بود. ازین نوع اشعار در دیوان وی پیدا می شود:

سفر چه گونه گزینم ز آستانهٔ خویش　　که همچو مردم چشمم به قید خانهٔ خویش

مهمتر ازین اشعار رباعی است که در آن سفر هند شاعر ذکر شده:

کردست هوای هند دلگیر مرا　　ای بخت رسان به باغ کشمیر مرا
گشتم ز حرارت غریبی بی تاب　　از صبح وطن بده تباشیر مرا

از شعر دیگر او معلوم می شود که خارج از کشمیر سفر کرده و جاهای دیگر هندوستان را نیز دیده:

۱— شمع انجمن ص ۳٤۰ سرو آزاد.

۱— تذکرة الشعراء.

اورا رنج داد که امکان تجارت برای وی باقی نماند ممکن است تعلق وی باین شغل قبل از ترك دنیا بوده باشد .

بعداز ترك دنیا از کار زندگی نیز دست کشید. درین وقت بعضی از ارادتمندان او نزدش می آمدند و [به او کمك نموده] کار اورا میکردند. کمك غیرو مذمت آن هردو دراشعارش موجود است :

عاقبت پرشد زنقد داغ از امداد غیر　　گرچه خالی بود دستم پیش ازین چون آستین

یك قطره بیش آب نخوردم زجوی حرص　　وان نیز عاقبت عرق انفعال شد .

گاهی ندرتاً این کار می شد و آن از کلمهٔ یك قطره معلوم است، امابرای طبع غیور غنی همین هم زیاد بود، اگر از مردم چیزی بعاریت میگرفت زود برمیگرداند :

زمردم آنچه گرفتیم زود پس دادیم　　بنان خشك قناعت چو آسیا کردیم

این گفته ها قرینه است براینکه غنی برای نان حلال وسیله ای داشته به خانه نشستن و نان پیدا کردن را لایق شان خود میدانست چنانچه خودش میگوید:

صاحب سخن نجنبد ازبهرقوت ازجا　　دائم بخانه خود روزی رسد زبانرا

تارزق خود رسد بد هانت چو آسیا　　دایم خموش دار زبان سؤال را

[وسیله امرارمعاش] بدون طلب به وی میرسید باین ترتیب که به تدریس مشغول بود تاجائیکه از اشعار زیاد او معلوم میگردد، جز تعلیم وسیله معاشی نداشت ، تمام زندگی خود را درمکاتب گذرانید .[درین باره] می نویسد :

بسربردم غنی هرچند عمر خود به مکتب ها　　نیاوردم زخط سرنوشت خود قدم بیرون

از رباعی دیگری معلوم میگردد که به کار مطالعه تا آخر عمر مشغول بود :

هرچند که از مدرسه راهی نشدم　　آگاه زیك حرف کماهی نه شدم

موی سیهم سفید گردید وهنوز　　واقف زسپیدی وسیاهی نه شدم

غنی دائم المرض بود و به درد اعضا مبتلا، آخر عمر درد اعضا به حدی شدت کرد

غنی تنها خارج کشمیر سفر نداشت درداخل وادی نیز اینطرف و آنطرف میرفت واز وطنش یعنی سری نگر دور می‌شد. سه‌صد سال پیش تصویر کامل وطن که متضمن تمام مملکت باشد عام نه بود. مردم وطن رامحل پیدایش وجای سکونت می دانستند. قرینه نیزمی رساند که وی درداخل وادی به سفرمیرفت. صاحب ایران صغیر می نویسد: «خیلی کم بخارج از کشمیر مسافرت کرده ودران مسافرت نیز برای برگشت بکشمیر دل تنگ بوده» درون وادی غنی بااسپ به‌سفرمیرفت، این اسپ ازخوداو بود. تاوقتی این اسپ راه می‌رفت غنی از آن استفاده کردلیکن منزلی پیش آمد که اسپ از پاافتاد وغنی در آن باره قصیدهٔ دلچسپی ساخت:

دردا عضا ساخت تااسپ مرا بیدست وپا
پشت اوبازین نشد چون اسپ شطرنج آشنا
چون گذارم زین به پشت او نمی جنبد زجا
برسر دیوار گویا خانهٔ کردم بنا
تانبا شد کس بدنبالش نیاید روبراه
تازیانه نیست چون دم یک دم ازرانش جدا
گرر کاب این گرانجان قالب خشتی بود
برنمیخیزد ز روی خاک همچون نقش پا
بسکه از سنگ حوادث استخوانش گشته خورد
بسته ام جای حنای زین به پشتش تخته ها

غالباً وقتی این رفیق سفر غنی اوراترك گفت، این دورزندگی وی پایان یافت که در آن باره گفته است:

پای من یک لحظه جادر گوشهٔ دامان نکرد　　گشت عمرم درسفر چون رشتهٔ سوزن تمام

ختم این دوره مربوط به مرگ اسپ یا در داعضای غنی نیست. غنی پس ازجهانگردی ورسیدن به‌حقیقت ترك دنیا گفت، اکنون نه تلاش معاش اورا ازجاجنباندونه آرزوهای

در نمکزار سواد هند شادابی کم است   گر در آنجا سبزه‌ای باشد ز تخم آدم است

از شعر دیگر وی این مطلب نیز روشن می‌شود که در طفلی مسافرت اختیار کرد و آنقدر بیرون [از وطن] ماند که خبر خانه‌نیز باو نرسید:

معذورم ار زخـانـه نباشد خبـر مرا   آمد چو اشک پیش به طفلی سفر مرا

لیکن محبت وطن در دل غنی بیحد زیاد بود، در سفر نیز دل سوی وطن داشت.

این کیفیت قلبی او در اشعارش بیان شده:

بسکه شد زنجیر پایم رشتهٔ حب الوطن   در سفر دائم چو سوزن چشم دارم در قفا

در سفر هم غم وطن است   گل باخار چیده را مانم

برنگ آبله پائی در سفر ما را   ز شوق صبح وطن چشم تر سفید شده است

غنی چند روز خارج کشمیر ماند تفصیل آن بـه درستی معلـوم نیست ظاهـراً این سفـر او طولانی بود جاهای زیادی را دید و با مردم مختلفی آشنا شد. دو وجه این سفرها به نظر می‌رسد. یکی تجرید و حصول علم که از ین شعر معلوم می‌شود:

خواهی که پخته گردی منشین غنی به یک جا   کز خامیت بـر آرد همچو کباب گردش

وجه دیگر سفر طلب روزی بود، چنانچه سراغ آن نیز از شعری معلوم شود:

ز گردیدن رسد چون آسیا در خانه‌ام روزی   من از گردش چو ماتم روزی من در سفر باشد

گاهی انسان خیال میکند که در وطن به رنج و زحمت گرفتار است و چون بیرون برود احترام او رامی کنند و وسایل آسایش وی را فراهم می‌سازند. غنی هم یک وقتی این گمان را داشت:

هر که پابند وطن شد می کشد آزارها   پای گل اندر چمن دائم پر است از خارها

اما پس از آنکه از وطن بیرون رفت آرام نیافت:

هر چند که بر گرد جهان گردیدم   از کس سخن ملایمی نشنیدم

شد پردهٔ چشم من چو عینک سنگین   از بسکه ز خلق سخت روئی دیدم

چون آسیا مپرس ز آسایشم غنی   کز چشم من به گرد سفر خواب رفته‌است

موجوده تصرف نیز شده. رخان یقیناً اشتباه کاتب است وفغان صحیح می باشد. و از آن مفهوم مصرع نیز واضح میگردد وشکی باقی نه می ماند که رباعی در رثای جوانی گفته شده است.

اکنون سؤالی باقی می ماندوآن اینکه خورشید باغنی چه ربط داشت. در دیوان غنی رباعی دیگری نیز موجود است که بر مرگ فرزند جوانی سروده ودر آن نیز مانند رباعی قبلی شدت غم اظهار شده:

ای درغم نور دیده چشمت نمناك　　یعقوب صفت جامهٔ صبرت صدچاك
درماتم فرزند مریز آب به خاك　　صد طفل مکن برای یک طفل هلاك

در رباعی دیگری که پهلوی رباعی اولی آمده اینطور میگوید: (۱)

از مردن توحاصل عمرم تباه شد　　چیزیکه صرف گریه نه شد خرج آه شد
می آمدم که تنگ در آغوش گیرمت　　سنگ سر مزار توام سنگ راه شد

علاوه بر آن رباعی دیگری نیز هست که از نظر خصوصیت ترکیب طفل نگاه قابل ملاحظه می باشد:

زان دم که فتاد از نظرم دور آن ماه　　گم کرده ره چشم ترم طفل نگاه
از بسکه گریستم به شب های فراق　　گردید سواد دیده ام آب سیاه

درین ضمن شعر دیگری که در نسخهٔ چاپی نیز آمده قابل ذکر است:

نصیب ما زباغ آفرینش میوهٔ غم شد　　نهالی را که پروردیم آخر نخل ماتم شد.

ازترکیب های نوردیده، حاصل عمر، فرزند یعقوب صفت ونهالی را که پروردیم انسان گمان می کند که متوفی باید پسر غنی باشد. اما خود غنی در اشعارش با بعضی از تذکره نویسان که در آن مسلم شاگرد غنی ومقدمه نویس دیوان وی نیز شامل است تجرد غنی را ذکر نموده اند وباین [مطلب] اتفاق نظر دارند که زندگی غنی به تنهائی گذشته. اگر این روایات نه می بود ودر آن تواتر وتطابق وجود نه می داشت باید می گفتیم که

۱- این رباعی در دیوان چاپی نیست امادر نسخهٔ ایشیا تیک سوسایتی نوشته شده.

جدید دنیائی. پس از دربدری بخود رسید ودر آنجا آرمید:

سر همچو تار سبحه بصد در کشیده ایم　،　آخر رسیده ایم بخود، آرمیده ایم .

ودرین وقت موضوع سفر درمیان نبود :

سفر چگونه گزینم ز آستانهٔ خویش　　که همچو مردم چشمم بقید خانهٔ خویش .

مرگ دوست جوان:

غنی دوستان و نزدیکان خود را بسیار دوست داشت، وباوجود تجرد وانزوا بایشان اظهار علاقهٔ زیاد می نمود. یکی از دوستان در مقابل وی در گذشت، ازین واقعه شاعر خود را زنده درگور دانست:

گشتیم زنده در گور از بس درین غم آباد　　کردیم خاك برسر از ماتم عزیزان

مخصوصاً از مرگ خورشید نامی بسیار متأثر شد. در اکثر نسخه های دیوان غنی این رباعی، درج است :

چون در غم خورشید رخان برخیزد　　هر کس شنود از دل وجان برخیزد

بر تربت او ز دیده میریزم آب　　شاید که ازین خواب گران برخیزد

در شرح ترکیب خورشید رخان، در مصرع اول شارح دیوان چاپ نول کشور می گوید: اگر چه مقصود از خورشید رخان، می تواند معشوقان باشد امادر شعر رعایت خورشید موجود نیست ازین جهت بنظر شارح شاید این نام یکی از دوستان متوفی غنی باشد(۱)

حقیقت امر این است که از ترکیب خورشیدرخان، شعر بی معنی می شود علاوه بر آن خورشید رخان جمع است ودر بیت دوم ، او ، یا ، برخیزد، هردو مفرد می باشد.

در نسخه ایشیاتیک سوسایتی مصرع اول این رباعی اینطور آمده:

از مردن خورشید فغان برخیزد

در نسخه های دیگر (۲) چون در غم خورشید فغان برخیزد، آمده. ودرین نسخهٔ مصححهٔ

۱ــ دیوان غنی چاپ نولکشور طبع دوم و نهم شرح بر حاشیه .

۲ــ نسخه سری نگر و غیره.

درمورد شاعری غنی دیوان وی اکنون موجود است وهمیشـه مورد تحسین سخن‌شناسان دری بوده .

چه‌وقت غنی به‌شعر گفتن آغاز کرد دربارهٔ آن نیز روایات مختلف است . مرزا سرخوش روایت می کند که: «شعر گفتن وتخلص گذاشتن وی از کلمهٔ غنی استخراج می‌شود. » (۱)

مجموع اعداد غنی [به‌حساب ابجد] به ۱۰۶۰ بالغ میگردد ازین جامعاوم‌می‌شود که‌غنی به‌سال ۱۰۶۰ این تخلص‌را اختیار کرد.

پیرزاده حسن در تاریخ کشمیر (۲) واعظم دیده‌مری در تاریـخ واقعات کشمیر نه تنهااین بیان راحرف به‌حرف تصدیق می نماید بلـکه کلمات سرخوش‌را نیز استعمال می کند. حال فانوس‌خیال (۳) نیز برهمین منوال است. طامس ولیم‌بل غالباً به‌اعتبار همین روایات نوشته است : «تاریخ ابتدای شعر گفتن او از لفظ غنی، که هم تخلص اوست برمی آید» (٤)

ظاهراً روایت سرخوش مأخذ محمدحسن آزاد نیزبوده : «غنی تخلص اواست، لطف کلام دراینکه ازاین لفظ تاریخ آغاز شاعری اوبیرون‌می آید» .(۵)

مااین بیانات را اگردر پرتو حقایق‌دیگری به‌بینیم کلمه‌مذکوررا نباید قبول کنیم. قول مزبوردوخبر دارد» یکی اینکه‌غنی در ۱۰۶۰ ه به شعرگوئی آغاز کرد، و دیگر آنکه‌درآن سال تخلص «غنی »راانتخاب‌نمود. این دوجزو صحیح نیست. تاجائیکه به تخلص وی مربوط است علاوه برتخلص‌غنی «طاهر» نیز لااقل دردوجای دیـوان اودیده‌شده. یکی درقطعه‌ای که‌به‌مناسبت وفات میرالهی سروده‌ودرمقطع آن‌میگوید:

گفت تاریخ وفاتش طاهر   برد الهی‌زجهان‌گوی سخن

۱ ـ کلمات‌الشعراء.
۲ـ کلمات الشعراء.
۳ـ نسخه خطی علی‌گره ٤ ـ مفتاح‌التواریخ ص ۲۷۳ .
۵ـ نگارستان فارس مطبوعه کریمی پرس لاهور.

این جوان خورشید نام فرزند غنی بوده اما باوجود این روایات می توان قیاس کرد که خورشید از دوستان عزیز وی بود و غنی اورا مانند پسرد وست داشت .

جای شک نیست که غنی در اوایل زندگی زن گرفت و بعد از آن ترك دنیا گفت. نصر آبادی در تذکره اش واضحاً می نویسد که : « باوجود حداثت سن در کمال بی تعلقی بود »(۱) کسی که بی تعلق باشد از روی کلمات نورد یده وامثال آن نه می توان استخراج کرد که خورشید پسر او بوده .

تا این جا می نوشتم که هنگام ورق زدن نسخه اکادمی نظرم به رباعیی افتاد این رباعی شك مرا دور کرد نقطهٔ نظرمرا بیشتر ثابت ساخت . این رباعی تنها در نسخه اکادمی موجود است و در نسخه دیگری نیامده.

از مردن خورشید جگرها خون شد درد دل ما خسته دلان افزون شد

آسان نبود فراق اسباب کمال خم خاك نشین درغم افلاطون شد

در نسخه اکادمی فراق اسباب کمال آمده و آن ظاهراً غلط است عوض اسباب کمال باید «ارباب» کمال باشد. ولی اسباب هم اگر باشد این قدر معلوم می شود که خورشید شاگرد ذهین و کامل وی بوده که در پرورش و تربیت وی جداً سعی می ورزیده واورا چون فرزند دوست داشتند. ودورتر نیست که از خویشاوندان او نیز بوده باشد .

آغاز شاعری:

هم چنانکه قبلاً گفتیم غنی تنها شاعر نبود بلکه عالم کامل نیز بود اما شاعری وی به حدی شهرت یافت که علم اورا تحت الشعاع گرفت. مسلم شاگرد غنی می نویسد: «نثر ش بیت الغزل جریده انشاء» (۱) . در نثر تألیف مرتب ندارد . در دیوان غنی پارچه های نثر نیز آمده اما آن حصه به حدی مختصر است که نه می توان از آن علم وفضل اورا معلوم کرد. پس یك قطره می تواند نمونهٔ دریا باشد .

(۱) تذکره نصر آبادی از میرزا محمد طاهر نصر آبادی اصفهانی.

(۱) دیباچهٔ دیوان غنی از مسلم.

مولوی اکرام الحق از شعر دیگر غنی تاریخ دیگری را ثابت می کند و آن شعر این است :

گلشن کشمیر راامسال شادابی کم است　　　گر گل ابری نمایان است آنهم بی نم است

مولوی اکرام الحق می نویسد : « واقعه ای است تاریخی که بین سال های ۱۰۵۷ـ۵۸ قحطی سختی در کشمیر رخ داد و در آن وقت تربیت خان حاکم کشمیر بود مولانا غنی طبعاً به این قحطی اشاره دارد».

در دیوان غنی شعر دیگری نیز این قحطی را میرساند :

خلق سر گردان همه از قحط آب ودانه اند　　　هر کرا دیدیم غیر از آسیا در گردش است

ازین [شعر] نیز معلوم می شود که غنی قبل از ۱۰۵۷ ـ ۵۸ به شاعری شروع کرده بود، همچنان در بستان بی خزان، این روایت آمده : «ظفر خان حسن این مصرع را گـفته به غنی فرستاد: ای لاله دل برابر بهاران چه می نهی» غـنی فـی البدیهه مصرع دیگر بر آن افزود و به مصرع ظفر خان جان داد. مصرع غنی این است :

داغی که بر دل است ز شستن نه میرود» .

چون دور حکومت ثانی ظفر خان اعظم در ۱۰۵۷ تمام شد، لااقل شاعری غنی سه سال قبل از ۱۰۶۰ ثابت می شود.

محمد قلی سلیم نیز با غنی هم صحبت بود .وفات او در ۱۰۵۷ واقع شد. معلوم است که این هم صحبتی به نسبت شاعری بوده و آن نیز شاعری غنی را قبل از ۱۰۶۰ میرساند.

ازین گفته ها معلوم میشود که چون عدد غنی به ۱۰۶۰ میرسد، کسی این فرضیه را به سرخوش رساند و وی بدون تحقیق آنرا در تذکره خود درج نمود و بعد از او همه از سرخوش پیروی نمودند. بنظر من (مؤلف) این تخلص تاریخی نیست غالباً پس از آنکه غنی ترک دنیا گفت.

(۱) بستان بیخزان : فضل علی خان ورق ۱۴۸ ب

ثانیاً درین شعر نیز این تخلص آمده:

چنان گردید دامنگیر داغ غربتم طاهر که ریگ شیشهٔ ساعت بود خاک مزار من

به توجیه مولوی اکرام الحق غنی قبل از ١٠٦٠ طاهر تخلص نموده اما از آن سال به بعد غنی تخلص کرده. (١)

ودرین حضرت مولوی تسامح نموده زیرا سال وفات میرالهی مطابق این مصرع ١٠٦٤ می شود نه ١٠٥٢ طوریکه مولوی اکرام الحق استخراج نموده و از آن واضحاً معلوم میگردد که غنی تاسال ١٠٦٤ طاهر تخلص میکرد ازین جهت کلمه غنی تاریخ انتخاب تخلص نه می تواند باشد.

کذ الک قسمت دوم این گفته نه می تواند درست باشد، زیرا اگر قول تذکره نویسان رادربارهٔ صحبت صائب، قدسی ومسلم وغیره قبول کنیم لازم می آید که غنی قبل از ١٠٦٠ به شاعری شروع کرده باشد. واله داغستانی در ریاض الشعراء می نویسد: «درزمانیکه ظفرخان ناظم صوبه کشمیر بود مرزا صائب به تکلیف خان مزبور وارد آنجا شده غنی مرحوم صحبت مرزا رادریافته وباابوطالب کلیم وحاجی محمد جان قدسی درهمان آوان صحبت هاداشته».

ظفرخان حسن دوبار به کشمیر مقرر شد. دفعه اول از ١٠٤٢ تا ١٠٥٠ در آنجا بود وباردوم از ١٠٥٣ تا ١٠٥٧ در آنجامانده و نیز معلوم است که صائب در ١٠٤٢ باتفاق حسن به کشمیر آمد. درمرتبهٔ دوم به کشمیر نرفت زیرا در ١٠٥٣ بدربار شاه عباس ثانی منصب ملک الشعرائی یافت. واله داغستانی نیز واضحاً می نویسد که درین وقت غنی درک صحبت کلیم وقدسی رانمود مرگ قدسی در ١٠٥٦ اتفاق افتاد. علامه شبلی می نویسد: «این سه شاعر (کلیم، صائب وغنی) در کشمیر مدتها همدم وهم قلم بودند وباهم مشاعره داشتند». این مشاعره بین سالهای ١٠٤٢ و ١٠٥٧ صورت گرفت بنابرآن قبل از ١٠٦٠ شاعر بودن غنی مطلبی است روشن.

١ـ معارف ١٩٢٧

مطالعه می گفت کاش آنچه درعمرم گفته‌ام عوض این شعر میدادم :

حسن سبزی به‌خط سبز مرا کرد اسیر　　　دام همرنگ زمین بود گرفتار شدم(۱)

این روایت با اندکي اختلاف در نگارستان فارس(۲) مولوی محمدحسین آزاد نیز آمده اصل عبارت آزاد اینطور است :

موی میان تو شده کرالپن　　　کرده جدا کاسهٔ سرها از تن

و کرالپن به‌زبان کشمیری رشته‌ای رامیگویند که کوزه گر با آن سفال راقطع میکند صائب از شنیدن این شعر تعجب کردو گفت از جوهر لفظ معلوم می شود که کشمیری است وچیز قطع کننده را میگویند .

قبول قول تذکرهٔ حسینی نقص دیگری دارد وآن اینکه اگر آن قول را باور کنیم اشعار غنی باید قبل از رسیدن صائب به‌هندوستان بایران رسیده باشد وآن غیر ممکن است ، زیرا در آنصورت ابتدای شاعری غنی از ۱۰۳۶ (ورود صائب به هندوستان) بسیار پیش می رود . دلیل آن به‌هیچ قولی نیامده وجای شک نیست که کاملاً غلط است نه صائب قبل از آمدن به‌کشمیر شعر غنی راشنیده بودونه برای درك معنی کرالپن به‌کشمیر آمده واین نیز قابل قبول نیست که قبل از آمدن صائب ، غنی دیوانی محتوی صدهزار شعر ترتیب داده باشد ، محمدحسین آزادماخذ خودرا نه می گوید اما این قول اگر وجه درستی داشته باشد همان است که آزاد گفته است .

راجع به‌روایت میرحسین دوست سنبهلی نیزمولوی اکرام الحق گفته‌است : «اما درست نیست که مرزا صائب محض دیدار غنی از ایران آمده باشد »(۳)وداکتر امیرحسن عابدی نیز نوشته‌است : «ولی روایت مذکور کاملاً اشتباه است»(٤)اما

۱- تذکره حسینی ص ۲۲۹ اما در پایان دیوان غنی این خواهش از زبان میرزا عبدالقا در بیدل بیان شده.

۲- نگارستان فارس ص ۱۸۳ .

۳-معارف اعظم‌گده (نومبر ۱۹۲۷» ٤- آهنگ دهلی «سپتمبر ۱۹۵۹ .

ومنزوی شد عوض طاهرغنی تخلص نمود. ازاین تخلص تعیین یکی از سالهای زندگی شاعر جز اتفاق چیزی دیگری نیست.

ملاقات باصائب :

ملاقات غنی راباصائب اکثرتذکره نویسان ذکرنموده، اند، غلام علی آزاد می نویسد: «(صائب) .... هژدهم محرم سنه اثنین واربعین والف ظفرخان راحکومت کشمیر به نیابت خواجه ابوالحسن مقرر گردید. مرزامحمل سفر باظفرخان بربست وپس از گلگشت کشمیر جنت نظیر هندوستان راوداع کرد و بدارالسلطنت اصفهان رفته آرام گرفت وتا آخر ایام حیات نزدسلاطین صفویه در کمال تکریم وتبجیل زندگی کرد»

ازین روایت معلوم می شود که صائب در۱۸ محرم۱۰۴۲ به اتفاق ظفرخان به کشمیر آمد وپس ازمراجعت بایران رفت وتا آخر عمر به آن جاماند ودردربار صفویه به احترام زندگی کرد. اعظمی که در تاریخ واقعات کشمیرورود ظفرخان را[به آن جا] ۱۰۴۳ نوشته ظاهراً اشتباه کاتب است. بعضی ها به سفردوم صائب نیز به هندوستان اشاره دارند وآن صحیح نیست. اویک بار به هندوستان آمد ودرآن وقت جوان بود وآن سفردرآخرعهد جهانگیر صورت گرفت ودرحدود شش سال درآن جاماند، سفر کشمیر نیز درآن شامل است :

درین سلسله میرحسین ازدوست سنبهلی این روایت رانقل میکند که مرزاصائب پس از شنیدن این مطلع به فکر سفر کشمیر افتاد :

موی میان تو بود کرالپن کردجدا کاسهٔ سر راازتن

وپس ازملاقات باغنی پرسید مگر کرالپن رشته ای است که کوزه گر باآن کاسه را دوتکه میکند؟ غنی به جواب گفت بلی اینطور راست. بعدغنی ازصدهزار شعر دیوانش هزار را انتخاب کرد ونزد صائب فرستاد وباقی اشعار راازبین برد، صائب هنگام

---

(۱) خزانه عامرهٔ غلام علی آزاد ص۲۸۷.

۱ـ مفتاح التواریخ.

خواجه ابوالحسن ظفرخان طرح کرده گذرانید. از اتفاقات بهمان نزدیکی درسنه احدی واربعین والف نهضت رایات عالیات بمستقر الخلافة اکبرآباد گشت ودرسنه ۱۰٤۲ ظفرخان را حکومت کشمیر جنت نظیر به نیابت پدرش قرار یافت سیر وتماشای آن بهشت برین روی زمین را از مغتنمات دانسته باتفاق ظفرخان رفت و چندی به آب و هوای آنجا جسم وروح را بالیدگی وتوانائی داده بایران دیار باز گشت » (۱)

بااین تفصیلات وقیام طولانی [شاعر] در دکن ودهلی روایت تذکرهٔ حسینی بیشتر ازافسانه چیزی به نظر نه می آید. اما طرفه آنکه درخود بستان بی خزان مؤلف دربیان احوال فانی فراموش نموده است که راجع به غنی قبلاً چه نوشته، وی درین جا برای آمدن صائب علت دیگری میارد: «گویند مرزا صائب براین بیت او: حسن سبزی بخط سبزمرا کرد اسیر دام همرنگ زمین بود گرفتار شدم... بسزا لخ وجد کر دوخط دانی برداشت وباراده آن که این بیت را عوض جمیع اشعار خود بگیرد بنام خود مشهور کند به کشمیر رفت». (۲) وبااین هم اکتفا نه نموده افزود: «که قضارا او قضا کرده بود حسرت خورده گفت که حیف همچو شعر در قسمت کشمیرئی شد.»

علاوه برآنکه صائب را اولاً برای درك معنی کراله پن، وثانیاً برای خریدن یك شعر به کشمیر آورده، لطیفه بزرگ این است که غنی را قبل از رسیدن او به کشمیر کشته، همه میدانند که غنی ۳۷ سال بعداز آمدن صائب به کشمیر زنده بود.

صائب درین وقت شاعری بود بزرگ، درعهد حسن به کشمیر آمد در آنوقت کشمیر محل اجتماع شعرای محلی وبیرونی بود. صائب نزد حسن بسیار مقرب بود. ازینجهت افسانه های زیادی برای او ساخته اند، که درآن عنصر خرش عقیدتی وطرفداری شامل است، بعضی از اقوال را بدون تحقیق وتعمق نباید قبول کرد.

قدرت الله شوق صائب را به این کار مهم ساخته است که چون غنی شعر خود را به

۱- ورق ۱۱۸ ب.

۲- ورق ۱۱۸ ب.

دلیلی را که دکتور عابدی برای اشتباه می آرد صحیح نیست (۱) زیرا تذکره نویسان زیادی ثابت کرده اند که غنی قبل از ۱۰۶۰ شعر می گفت اصل وجه اشتباه درین است که علت آمدن صائب چیز دیگری بوده .

وقبل از رسیدن کشمیر به دهلی آمده بود. وی در عهد جهانگیر به هندوستان آمد ودر دربار پادشاه مذکور ماند ولی صلاحیت شعری وجوهر کلام وی در عهد شاه جهان درخشید. وقتی شاه جهان بر تخت نشست صائب قطعه یی نوشت که در صله آن شاه جهان هزار روپیه داد . چندروز بعد منصب هزاری ولقب مستعدخان نیز بـه وی اعـطا شد در ۱۰۳۹ شاه جهان به دکن رفت ومرزا باوی همراه بود، دردربار سلطنتی ظفر خان حسن را دید وهردو باهم طوری دوست شدند که نام یکی با دیگری توام گشت. ظفرخان نائب الحکومهٔ کشمیر مقرر شد وصائب را باخود برد. (۲) رضازاده شفق در تاریخ ادبیات ایران به ورود صائب به هندوستان تصریح نموده است، مطابـق تحقـیق وی صائب در ۱۰۳۶ به هندوستان آمد علت بزرگ این سفر [دراصل یکی ازعوامل این مهاجرت] رنجیدگی او از قدر نشناسی هم میهنان بود از روایت «بستان بی خزان» نیز این گفته معلوم میشود :

او اخر عهد جهانگیری بود که باراده هند وستان جنت نشان از اصفهان بر آمد وقتی که بدار الملک کابل رسید باظفرخان ابن خواجه ابوالحسن تربتی که ناظم آنجا بود برخورد صحبتها کوك افتاد، جلیس وانیس بوده . فارغ البال میگذرانید . در اوایـل جلوس شاه جهان به رفاقتش که معزول شده عازم بارگاه سلطانی بود بسر هند خرامید ودر سنه تسع وثلثین والف باردوی کیهان پوی خسروی بالکد دکن کشید ودربر هـان پور پدر مرزا رسید که اورا بمالوفه طبیعی باز گرداند، بنابرین قصیدهٔ مدحیه ای برای

۱ـ زیرا درفهرست موزه برتانیه نوشته شده است که غنی اولین شعرش سال ۱۰۶۰ تصنیف کرد وما می دانیم که صائب در ۱۰۰ ۱ به کشمیر رفت.

۲ـ تاریخ ادبیات ایران (ترجمه اردو ص ۴۶۵ اصل دری ص ۳۷۱، ۱۳۴۲ تهران).

غنی و صائب رابطه معنوی پیدا کرده بودند، بنابر آن صائب همیشه از او یاد میکرد . چون کسی از هندوستان به ایران می رفت می پرسید برای من از هندوستان چه تحفه آوردی و مراد شعر غنی بود. «۱» خود غنی غالباً این مطلب را در نظر داشته می گفت :

بایران سخـن هـا روان میرود　　چه ایران سخـن در جهـان میرود

میر علاء الدوله در تذکره خودش می نویسد که صائب در بیاض خویش دوصد شعر غنی را انتخاب نموده نوشته بود. میر علاء الدوله مزبور هنگام انتخاب اشعار غنی در تذکرهٔ خویش ازین بیاض نیز استفاده نمود چنانچه می نویسد . . . . اشعارش اول از بیاض مذکور و باقی از انتخاب دیوانش که مؤلف تذکـره نموده و از دیگر تـذکـره ها سفینه ها مرقوم می شود . «۲»

با روایات دیگر این روایت نیز معروف است که باری یکی از استادان از غنی خواست برین مصرع صائب مصرعی بیفزاید : که از لباس تو بوی کباب مـی آید . غـنی پس از شنیدن این مصرع ، مصرع اول را اینطور ساخت :

کدام سوخته جان دست زد بدامانت　　که از لباس تو بوی کباب می آید

این دوست که نام او معلوم نه شد پس از شنیدن آن گفت چه خوب بود دیوان مشترکی ساخته می شد که یک مصرع از غنی می بود و مصرع دیگر از صائب امادر دیوان صائب این مصرع این طور آمده :

مگر ز صحبت دلهای گرم مـی آیی
که از لباس تو بوی کباب می آیـد

«مترجم : پوهاند میر حسین شاه»

---

۱ - مجمع النفایس و مجمع الفصحاء

۲ - تذکره الشعراء میر علاء الدوله ص ۶۷

صائب نشان داد ، اخیر الذکر چندشعراز آن انتخاب نمود ، وباقی دیــوان را در آب انداخت . ایـن قول را در تذکره حسینی می یابیم در آن جاافگندن اشعــار در آب کار بالاراده غنی خوانده شده . این بحث در تدوین دیوان غنی به تفصیل آمده این جا کافی است بگوئیم که غنی در زمان حیات دیوان خودش را ترتیب نداد، بنابر آن این قیاس که دیوان غنی را با آب انداخت . در حق صائب یا غنی یا شخصی دیگری درست نه می آید. البته از عبارات تکملة الشعراء وتذکره حسینی می توان نتیجه گرفت که غنی شعرش را به صائب نشانداده .

باوجود این اختلافات شک نیست که صائب به کشمیر آمدو باغنی مـلاقات نمود . غنی وصائب همیشه باهم می دیدند . واله داغستانی می نویسد «صحبت مرزا را در یافته(۱)» وشبلی با کلمه همدم علایق آن ها را بیان نموده (۲) . ذکر صحبت این دونفر در تذکره های دیگر نیز آمده (۳) . به قول مؤلف ایران صغیر « مرزا صائب هنگام مسافرت به کشمیر باغنی ملاقات نمود بسیار تحت تأثیر او قرار گرفت » . ودرین ملاقــات محبت واحترام متقابل در دل های ایشان پیداشد . اگرچه اکثر ایرانیان در مورد زبان بد بین هستندو به شعرای هند توجه ندارند اما صائب که خود پیشوای شاعــری تمثیلی است ، گــرویدهٔ استادان دیگر این فن بود وهنگام اقامت هندوستان تعریف این شاعر کم سن را می نمود گاهی درمقابل یک شعر بنابر فیاضی شاعرانه تمام دیوانش را میداد . وگاهی مقابل غزل غنی غزل می گفت از ین غزل یک شعر معروف است .

این جواب آن غزل صائب که میگوید غنی

یادا یا میکه دیگ جوش ما سر پوش داشت (٤)

روایت این غزل جوابی رااکثر تذکره نویسان آورده اند (٥)

---

۱ ـ ریاض الشعراء ۲ ـ شعر العجم ج ۳ . ۳ ـ مثلاً خلاصه افکار .

٤ ـ امادر دیوان غنی نه این مصرع پیدامی شودنه این غزل .

٥ ـ شمع انجمن و سرو آزاد .

۱ـ رابطهٔ جهان بینی وروشهای ابداعی :

ارزش جهان بینی وروش ابداعی :

جهان بینی عبارت ازبینش اساسی انسان به جهان ما حول، محیط طبیعی ومحیط بشری (محتوی سیاست ، اقتصادوفرهنگ) است؛ یعنی تلخیصیست از بینش فلسفی ، سیاسی وفرهنگی وهنری وغیره . جهان بینی انسان، روش ویرا درزندگی معین میکند وهمهٔ کردارانسان را رهنمون میشود . ادراکات فکری همیشه رهنمای گفتارو کردار انسان است، مگراین ادراکات باجهان بینی اواکثرجدایی ناپذیر میبا شد . درقسمت نویسنده نیز، جهان بینی اونه تنهاطرزتفکروروش ویرا درزندگی واقعی معین میکند، بعلاوه طرزتلقی هنری ویرانیز متأثر میسازد وفعالیت های ابداعی نویسنده را بد ست رهبری می سپرد .

نویسنده حین منعکس ساختن زندگی، به نخستین سؤالی که برمیخـورد اینست که، چه چیزی را ستایش کند وکدامیک راتقبیح . زیرا درزندگی وسیع وپرازهر گونه تضاد ها وتناقضات، نویسنده نمیتواند باین موضوع بی اعتناباشد؛ واین بران میشود که نویسندهٔ چه باید بنویسد وچگونه بنویسد واین خود روش نـویسنده را درتمثیل وارائه موضوع درآثار، تثبیت میکند: محبت یانفرت ؛ ستایش یاتقبیح ؛ اثبات یانفی ؛ ترحم یارد . نویسنده ناگزیراست یکی ازین موقف بیان را اتخاذ کند، یعنی نمیتواند درعین زمان که به چیزی محبت نشان میدهد، از آن تنفـرداشته باشد، ویاهمزمان به ستایش وتقبیح واثبات ونفی بهردو بپردازد، یعنی تناقض گویی کند. این خصوصیت شامل همه گونه نویسندگان است، چه نویسندگان گذشته وکنونی وچه نویسندگانی که موقف های فکری واجتمـاعی متضادی رااحراز کرده اند؛ همهٔ اینگونه خصوصیت ها تنهاوتنها باجهان بینی نویسنده تثبیت میگردد. بطور مثال ، بعدازرنسانس واحیای مجدد ادبیات وهنر دراروپا، عده ای ازنویسندگان، جامعهٔ قرون وسطی را تخیل میکـردند وبه وصف

بحثی از نظریات ادبی

جهان‌بینی و روشهای ابداعی [1]

ترجمه و نگارش قیام‌الدین راعی

اگر نویسنده بخواهد که زندگی اجتماعی را به نهج درست انعکاس دهد و چهره‌های نمونه‌ای ایجاد نماید، باید تجارب مشبوع زندگی را حایز باشد و جهان‌بینی مترقی و منکشفی را رهنمای روش خود قرار دهد بعلاوه در مراحل ابداع آثار، به تکنیک‌های هنری و روشهای معین ابداعی تسلط کامل داشته باشد. بنابر آن اگر خواسته باشیم که قواعد ابداعات ادبی را تحقیق و ارزیابی کنیم، نمیتوانیم به ارزش و تأثیر جهان‌بینی و روشهای ابداعی و هم به رابطه میان ایندو تماسی نگیریم. ادراک درست این موضوعات و تحقیق ایجاد مکتبهای گوناگون ادبی و تطور آن در تاریخ ادبیات، گذشته ازینکه بما کمک میکند تا تجارب تاریخی ابداعات ادبی را تلخیص کنیم و قواعد تکامل آن ابداعات را درک نماییم، بعلاوه مفید این امر است که مشخصهٔ روش ابداعی را که ما به آن ضرورت داریم و از آن حمایت میکنیم، نیز وضاحت بخشیم.

۱ـ اصطلاح «روش ابداعی» همان مفهومی است که در ادب دری به «مکتب ادبی» تعبیر میشود. ریالیسم، رومانتیسم سبمولیسم و غیره همه «روشهای ابداعی» اند که مکتب ادبی آنقدر رساننده این مفهوم نیست. «مکتبهای ادبی» تنها مبین این حقیقت است که گروهی از نویسندگان، شاعران و داستان نویسان یکنوع روش خاص را در ابداع آثار بکار میبرند و پیروان یک مکتب اند، در حالیکه «روش بداعی» یا «روشهای ابداعی» اصطلاح رسا و رساننده و ارایه دهندهٔ یکسلسله قواعد معین است. باآنهم دو اصطلاح «روش ابداعی» و «مکتب ادبی» را یکی بجای دیگر میتوان بکار برد. استعمال «سبک ادبی» بجای دو اصطلاح فوق البته کاملاً نادرست است، زیرا گروهی از نویسندگان که بیکی از روشهای ابداعی تعلقی بهم میرسانند امکان دارد هر کدام آنان سبک خاصی در روش بیان خود داشته باشند بنابران «سبک ادبی» بیک شخص مربوط میگردد.

وعدم وحدت نه‌تنهادر بینش فلسفی ، سیاسی ، مذهبی ، اخلاقی وزیباپسندی آنان مشهود میباشد ، بلکه اکثرعوامل مترقی و منحط هرد و بهم آ میخته است . امثلهٔ اینگونه تناقص گویی ها و تشتت فکر و اندیشه را در آثار شاعران و نویسندگان باستانی وحتی کنونی خود به کثرت مشاهده میکنیم .

نویسنده حینی ارائه زندگی درخلال علایـم ورموزهنری ، اینکه چگـونه باید زندگی را انعکاس دهدو علایم هنری را سامان بخشد ، همیشه متکی بیکسلسله پرنیسپ هاست .

آیـا ادبیات باصداقت تمام بایدزندگی واقعی را انعکاس دهد ویانه؟ یانویسنده باترک واقعیت ، راهی را که دنبال میکند ، همانقدرزیباو بی دغدغه باشد . بنابران نویسنده ای که بیکی ازین تیوریهامعتقدست ، طبق پرنسیپ های آن بابداع آثار می پردازد . بعضی ازنویسندگان زندگی را مطابق رنگ واقعی آن منعکس می‌سازند ، وعده ای هم نظر به آیدیالها و آمال فردی خود . ازآنجا که قواعد وپرنیسپ ها اختـلاف می‌یابد ، روشن ساختن علایم ورموزادبی و هنری نیزصبغهٔ وحدت رامی بازد ، که ازین نگاه سبک آثار نیز طبعاً تباین واضحی را مشهود میگرداند . بطورمثال ، زمانی که آثارعنصری وفرخی را مطالعه میکنیم ، امکان دارد اختلاف های درسبک سخن هریک مشاهـده نماییم ، تلفیق و انتخاب کلمات و جملات ، صحنه‌سازیها ، طرزبیان احساسات وعواطف هر کدام ممکن است به‌نهج خاصی باشد ؛ بااینهمه روش ابداعی هردوبازهم یکچیز است ، یعنی بیان واقعیت های زندگی آنـروز که کاملاً صبغهٔ ریالیستیک دارد . سبک سخن ونحوهٔ ارائه‌انگیزه های باطنی‌سنایـی ومولوی یکدست نیست ، چنا نکه جدیت بیان در کلام مولوی برازنده وآشکاراست ، مگرسنایـی هرچندازطریقت سخن میگـوید ، بازهم خوف شریعت‌دردلش جادارد ؛ علی الرغم اینها ، روش ابداعی آنان بازهم یکرنگ وهمان ایجاد ادب عرفانی وتصوفی است .

اینگونه قواعداساسی ، که مطابق بینش معین واقعیت هارامنعکس میسازد وارائه میکند ، هرگاه درآثارمتداول گردد ، روش ابداعی نامیده میشود :

وستایش قوانین کلیسا میپرداختند وحتی زندگی جامعهٔ قرون وسطی را مانند جهان آیدیالی تمثیل میمنودند ؛ عدهٔ دیگری از نویسندگان با همهٔ نیرو، تاریکی هاو نابسامانی های جامعهٔ گذشته را برملا میساختند و پشتیبان دیموکراسی وآزادی بودند .

جهان بینی تمام مراحل ابداعات نویسنده‌را رهبری میکند ؛ از انتخاب مواد وتشکل موضوع تاساختن صحنه‌ها وایجادچهره ها ، مستقیم ویاغیر مستقیم ، تأثیرجهان بینی درآن ثابت وبرازنده است ، مگر یگانه عامل تعیین کننده بشمار نمی آید :

جهان بینی نویسنده ، عنصرغریزی وذاتی نیست ، بلکه درخلال عملیه های زندگی در مرور زمان ، متشکل شده ومتأثر از مقررات شرایط تاریخی جامعهٔ معین میباشد. دوره های تاریخی گوناگون ، ازخصوصیت های اقتصادی تفاوت دارد ، که‌ازین‌نگاه سطح تکامل تولیدو تکامل فرهنگ ودانش نیز مشابه هم نیست ، که‌بدین نهج جهان بینی انسانها نیز تباین بارزی را ارائه میکند.

یعنی دریک دورهٔ معین تاریخی ، به علت اختلاف موقف اجتماعی و تجارب زندگی ، جهان بینی انسانهانیز بصورت کلی وحتی از اساس مباینت می یابد. بنابران وقتی بخواهیم جهان‌بینی یعنی طرز تفکر کلی نویسنده‌ای را تحلیل نماییم ، ناگزیر باید روابط دوره‌های تاریخی وشرایط گوناگون اجتماعی واقتصادی وغیره راکه‌مؤثر بر بینش وی میباشد، درنظر داشته باشیم ونباید حد زمان وروابط اجتماعی را نا دیده انگاریم .

بعلاوه جهان بینی نویسنده امرمطلق وتغییر ناپذیر نیست ، بلکه باتغییرعملیه های زندگی ، تغییر می پذیرد . این تغییر امکان دارد کاملاً منکشف ومترقی بوقوع پیوندد ویا نقیض آن . اکثر نویسندگان ممتاز ، تکامل فکری رامطابق جریان طبیعی آن پیموده‌اند ، یعنی تغییر جهان بینی آنان همیشه وجه تکاملی داشته‌نه صبغهٔ قهقرائی . تغییر و تکامل جهان بینی هرگونه نویسنده ای ، نتیجه‌و ثمر تضادها ومبارزات فکریست ، اگر این خصوصیت وجود نداشته باشد ، ناممکن است که تغییر وتکاملی درجهان بینی نویسنده پدید آید. جهان بینی اکثرنویسندگان باستانی ، مملو ومشبوع از تضادهای غامض وپیچده است ، این تشتت

درجریان تنورفکری اروپا، ریالیسم بوجود آمد؛ ودرتحت مفکوره اکسپریمنتلیزم (مذهب اصالت تجربه)، که زادهٔ علوم طبیعی بود، ناتورالیسم متشکل گردید. روشهای ابداعی که درادبیات معاصراروپابوجودآمد، مانندفیوچریسم (فوتوریسم) سمبولیسم، امپرسیونیسم، سورریالیسم وحتی اکسپریشنیسم ومادرنیسم وانواع دیگر آن، همه حایزاین خصوصیت است که ازواقعیت فرارمیکنند وبه تبلیغ عدم تعقل وانزوا وبیعلاقگی ازواقعیت هامیپردازند.

روشهای ابداعی بحیث قاعدهٔ انعکاس وارائه زندگی، نمیتواند جدا ازهرگونه طرزتفکر کورکورانه جریان یابد. نویسنده‌ای که نوعی ازروشهای ابداعی را انتخاب میکند وبکار میبرد، البته باتربیت هنری وی رابطهٔ دارد، مگربزرگترین عامل بازهم هماناجهان بینی نویسنده است. عنصری وفردوسی هردودریک دوره میزیستند، ووجوه ریالیستیک سخن آنان کاملاً برازنده است؛ مگر شاهنامهٔ فردوسی در واقع کتابیست ازتاریخ مبارزات ملی وممدمج ازروحیهٔ ملیت پرستی. درحالیکه هستهٔ دیوان عنصری همانا مدایحی است که هرچندپسندیده است، مگرنه بآن پایه ایست که ازشاهنامه یاد میشود. علت آنرا تنها میتوان درزوایای جهان بینی فردوسی وعنصری سراغ کرد. این نشان میدهد، روشهای ابداعی که بدست نویسندگان حایزجهان بینی متباین میرسد، آثار ادبی ایجاد میشود، که چه ازنظر گرایش فکری وچه ازنگاه مفهوم کاملاً صبغهٔ متفاوتی دارد.

خصوصیت دورهٔ جهان بینی نویسنده درروش ابداعی که بکار میبرد، واضحاً منعکس میشود، وازین نگاه مشخصه‌ای راکه روش ابداعی حین استعمال واقعی آن ظاهرمیسازد، نیز متأثرمیگرداند.

بطورمثال ادبیات رومانتیکی که دراواخر قرن هژده واوایل قرن نزده درسراسر ممالك اروپائی منتشرشد وعمومیت یافت، اگر در المان، انگلستان وفرانسه بود ویادرایتالیا، دونوع تمایل مختلف را بارآورد: یکی بسوی آینده، تقبیح وضع

تشکل روش ابداعی موضوع یکشب و یکروز نیست، بلکه درخلال تجارب متمادی عملیه های ادبی وتحقیقات و کنجکاویهای خستگی ناپذیر هنرمندان متعدد، میراث ادبی وتربیت هنری نویسنده، ازجهات گوناگون متأثرمیگردد. یک نویسندهٔ ممتاز، همیشه تجارب متنوع ابداعی نویسندگان پیشتر ازخود را می پذیرد وآنرا نقطهٔ آغاز روش خود قرار میدهد، وهمزمان باآن مطابق بینش اجتماعی، سیاسی، زیبا پسندی وهنری خود، تجارب گذشته رانیز نقد میکند واصلاح مینماید. هرگونه روش ابداعی مترقی، درخلال همینگونه توارث وتجدید تشکل پذیرفته وتکامل کرده است، وزمانیکه این روش بوسیلهٔ نویسندهٔ بکاربرده شود، درانحصار جهان بینی وتجارب عملی وی قرارمیگیرد، وازهمین جاست که تغییرات مشابهی را نیزسبب میشود.

رابطهٔ جهان بینی وروش ابداعی:

تأثیرجهان بینی درروش ابداعی قبلاً توضیح شد، درتاریخ ادبیات، روش ابداعی که بکلی ازجهان بینی انتزاع یافته باشد، هرگزوجود ندارد ونمیتواند وجود داشته باشد.

تاریخ تکامل ادبیات نشان میدهد، که روش ابداعی معین همیشه تحت رهبری جهان بینی معینی تشکل یافته است. روش ابداعی کلاسیسزم که درقرن هفده درفرانسه بوجود آمد، خود تحت تأثیرمفکورهٔ ریشنلزم (مذهب تعقل) که درآنوقت درسراسر اروپاعمومیت داشت، تشکل پذیرفت و ازنظر سیاسی کاملاً موافق آرزوهاي قوانین سیاسی آنروزبود. ازهمین جاست که کلاسیسزم «عقل» رامحترم میشمارد وعواطف والهامات راتحقیرمینماید واطاعت مطلق فردرا ازجامعه ومملکت تأکید میکند؛ حین ترسیم شخصیت چهره ها، به سادگی ووضاحت اهمیت میدهد وفردیت را نادیده می انگارد. ازنظر ارائه هنری طرفدارظرافت وزیبایی بیان، انسجام کلمات، روانی ووحدت است. بعلاوه همهٔ اینهارا میخواهد به محک وزن وقافیه بیازماید:

این عملیات، معرفت خود در ابرز ندگی تکامل بخشد و بدرجات خاصی به اصلاح نقیصه های فکری خود بپردازد.

۳ـ استقلال نسبی روش ابداعی، ازین نیز درک میشود که نویسندگان حایز جهان بینی های مشابه و یا نسبتاً مشابه، میتوانند روشهای ابداعی متباینی را بکار برند، و بعلاوه در ابداعات خود نتایج متنوعی را بدست آرند. زیرا معرفت اساسی آنان در زندگی به نحو عمومی یکسان است، مگر حین منعکس ساختن زندگی، امکان دارد بدرجات متفاوت و با وسایل گوناگون بیان، بمنظور نایل آیند. چه بسا شاعران و نویسندگانی که بخش اعظم آثارشان ریالیستیک است و بعضی از آثار آنان صبغهٔ رومانتیکی هم دارد وهم چنین عکس موضوع. یعنی عنعنهٔ آمیختن ریالیسم را با رومانتیسم تحقق بخشیده اند.

بطور کلی ارتباط جهان بینی برروش ابداعی نسبتاً پیچیده است از یکطرف جهان بینی برروش ابداعی تأثیر رهبری کننده دارد، از طرف دیگر روش ابداعی؛ خود استقلال نسبی را حایز است. بمنظور درک واقعی این مسأله لازمست تحلیل دقیقی از نویسندگان و آثار آنان بعمل آوریم، و هرگز نباید اینگونه ارتباط غامض را ساده پنداریم. درین موضوع، نظریهٔ تعویض جهان بینی به روش ابداعی، اشتباه بزرگی در تحقیقات ادبیست، وهم چنین گذاشتن روش ابداعی برفرق جهان بینی خطای جبران ناپذیر در «نظریات ادبی» محسوب میشود.

ریالیسم و رومانتیسم:

مختصری از تاریخ تکامل ریالیسم و رومانتیسم در تاریخ ادبیات:

در تاریخ ادبیات، انواع گوناگون «روشهای ابداعی» ایجاد شده، که مهمتر از همه همانا ریالیسم و رومانتیسم است. این دو روش در مراحل تکامل ادبیات آهسته آهسته متشکل شده و تکامل کرده است. در مراحل مختلف تاریخی بعلت تباین دوره ها و جهان بینی نویسنده، حالات و مشخصات متنوعی ارائه شده است، ادبیات از آغاز خود

حاضر ودرجستجوی آید یالها وآر زو های تحقق نیافته؛ ودیگری بسوی گذشته مصالحه باوضع حاضر وتبلیغ حس‌زوال پسندی، واینان‌جهان کهن گذشته‌ر اهدف تفحص وتحقیق خود قرار میدهند. واین اساسیست که‌اکثر محققان تاریخ ادبیات؛ رومانتیسم رابه‌مثبت ومنفی ویافعال وغیرفعال تقسیم میکنند. طوریکه قبلاً متذکرشدیم جهان بینی نویسندگـان باستانی مملو ازتضادهاست، که‌اینگونه تضاد های غامض وتغییرات آن اکثر درروش ابداعی منعکس شده‌است. عامل مترقی‌جهان بینی آنان بران شده، که‌ایشان ازروشهای ابداعی مترقی پشتیبانی کنند، درحالیکه عوامل‌منحط وقهقرایی کـار آنان رابه انواع گوناگون محدودیت ها کشانیده ومتضرر ساخته است.

این واقعیت راهم باید اظهارداشت که روش ابداعی استقلال نسبی خود را نیز حایز است ودرخلال ابداعات ادبی تأثیر کاملاً مثبتی وارد می‌آورد که‌این‌موضوع درسه‌جهة میتواند ارائه شود:

۱ـ آنسان که‌تذکر دادیم، آثارادبی درخلال علایم هنری، زندگی را انعکاس میدهد نه بااتکابه‌بیان خیالی ومجرد؛ وهمیشه به‌تلخیص هنری ابداعی زندگی میپردازد وبعلاوه فکر واحساس نویسنده را با رموز هنری انگیزنده وزیبا تحقق می بخشد. این‌عمل تنها باداشتن جهان بینی مترقی، درحالیکه فاقد روش ابداعی مترقی باشد، امکان پذیر نمیگردد. زندگی وفکر دوشرط بزرگ ابداعات ادبیست؛ مگر حل این‌شروط دال بران نیست که‌حتماً آثارخوب‌ادبی ایجادشود. ایجاد یک اثـرادبی ممتاز گذشته ازینکه متکی به زندگی وفکراست، بعلاوه بوسیلهٔ روش ابداعی که نویسنده برآن تسلط دارد وهم‌تکنیک های هنری وی تثبیت‌میگردد.

۲ـ روش‌ابداعی نه‌تنها کمک میکند که‌نویسنده درخلال‌علایم هنری، معرفت‌خودرا دربارهٔ زندگی ارائه‌نماید، بعلاوه زمانیکه نویسنده بطور جـدی از روش خاصی پشتیبانی‌میکند، بران‌میشود که‌وی‌هرچه بیشتر درعملیه‌های‌زندگی‌شامل باشد؛ ودرخلال

کلاسیسیم که مبین آیدیالهای قوانین سیاسی همان دورهٔ خودش بودمیباشد. رومانتیسم همه گونه مقررات کلاسیسیم را درهم ریخت وعلم استقلال وتجدید موضوع وشکل آثار ادبی را برافراشت. شیلر، گویته، هوگو نمایندگان ممتاز اینگونه رومانتیسم بشمار می آیند.

جنبش ریالیسم دراواسط قرن نزده، بعد ازجریان رومانتیسم ظهور کرد درینوقت جامعهٔ آنروز اروپا بسوی انحطاط میرفت وتضادهای جامعهٔ آنروز هرچه بیشتر شدید وروشن میشد درین وقت عدهٔ از نویسندگان که مفکورههای دیموکراسی واصلاح طلبی داشتند، بااستفاده از اسلحهٔ ریالیسم به برملاساختن وانتقاد از تضادهای عمیق ونابسامانی های جامعهٔ آنروز متشبث شدند واز رومانتیسم آنوقت که محض به ترسیم زیبایی میپرداخت مذمت کردند، که بوقت کمی بحیث تمایل بزرگ ادبی تشکل پذیرفت.

ازینکه اینگونه ریالیسم هرچه بیشتر به انتقاد وآشکار ساختن خصوصیتهای جامعه میپرداخت، بنابران به ریالیسم انتقادی مسمی شد. اینگونه ریالیسم صبغهٔ مترقی معین وسویهٔ عالی هنری راحایز بود. بالزاك، چارلز دیکنز (01812—187) لئون تولستوی (1828—1910) وغیره باآثار ممتاز خود، افراد شاخص این جریانند.

درتاریخ ادبیات دری، تحقیق وبررسی جریانهای ادبی، دقت نظر ورقت فکر میخواهد، تابامطالعهٔ عمیق از آغاز ادب دری، ایجاد اینگونه روشهای ابداعی را که مشبوع ازخصوصیت های خود زبان دری میباشد. توضیح کنیم.

تطبیق «روشهای ابداعی» اروپادرادب دری، بدون درنظر داشتن مشخصات آثار ادبی این زبان، کاریست دوراز صواب ومغایر از پرنسیپ های نظریات ادبی. چه، طوریکه قبلاً یادآور شدیم ایجاد وابداع «مکتبهای ادبی» ویا

۱ ـ رومانتیسم در اواخر قرن هژده در انگلستان بوجود آمد، بعداً به آلمان منتشر شد ودرسال ۱۸۳۰ وارد فرانسه، اسپانیا و روسیه گردید و تا اواخر قرن هژده واوایل قرن نزده، متسلط بر ادبیات اروپا بود. مگر تکامل رومانتیسم مرهون محیط فرانسه است، و معروفست که شاعر انگلیسی موسوم به ویلیام وردز ورث (W.Words Worth - 1770 - 1850) نخستین بار اشعار رومانتیکی ایجاد کرد.

مندمج دونوع گرایش اساسی یکی «تمثیل واقعیت» ودیگری «ارائه تخیل» بوده است، این حقیقت درخلال حکایات باستانی به نهج کاملاً واضحی ارائه شده است. بعداً باتکامل زمان وتکامل فرهنگ وهنر، درخلال عملیه های ابداعات ادبی، دونوع روش اساسی ابداعی یعنی ریالیسم وروماتیسم تشکل یافت. مگر تسمیهٔ این دو روش دراواخر قرن هژده واوایل قرن نزده یکی بعد دیگر دراروپا بعمل آمد.

دراروپا، ادبیات یونان باستان، بخصوص تراژیدی، کومیدی وحماسه، اساس ثابت این نوع روش ابداعی قرار گرفت. چنانکه کومیدی ارستوفان، روحیهٔ عمیق ریالیستیك وحماسهٔ هومر، صبغهٔ شدید رومانتیکی وستایش قهرمانان رابخود نهفته دارد. درین وقت عصر حکایات تاهنوز بکلی سپری نشده بود، ریالیسم ورومانتیسم گاهگاهی باهم می آمیخت.

باگذشت قرون وسطی ورسیدن دورهٔ احیای مجدد ادبیات وهنر، ریالیسم ورومانتیسم هرچه بیشتر متکامل شد، «کومیدی الهی» اثر دانته و«جنگ وصلح» اثر تولستوی وشاهکارهای دیگری چون تراژیدی های شکسپیر وغیره ایجاد گردید. ریالیسم ورومانتیسم دورهٔ رنسانس مفکوره ها وآرزو های نیروهای نوبه ظهور رسیده را منعکس میکرد، وبحیث ادبیات گروه مترقی نو ظهور هرچند آثار ریالیستیك بشمار می آمد، باآنهم مملو ازتخیلات وعواطف آتشینی بود ورنگی ازخوشبینی راباخود داشت. مگر نویسندگان ممتاز مانند شکسپیر وسنت بوو، بیشتر ازدیگران اکثر ریالیسم ورومانتیسم راباهم آمیخته اند.

دراواخر قرن هژده واوایل قرن نزده، رومانتیسم وریالیسم ؛ تمایل وجنبش ادبی تمام قارهٔ اروپا شد. جنبش رومانتیسم دراواخر قرن هژده واوایل قرن نزده بوجود آمد واین انعکاس جنبش آزادی فکری، تقبیح وتردید فؤدالیسم درادبیات بود. رومانتیسم همهٔ قوانین وعنعنات کهنه رانفی میکندوطرفدار آزادی فردی وتحقق یافتن آیدیالهای اجتماعی مانند «آزادی، مساوات واتحادودوستی» است. رومانتیسم درواقع نفی

وی بوجود مانندآنان ضرورت مبرم احساس میشد، تا آیدیالهـای ملیت خواهـی ووطنپرستی‌را بعمل اندرسازند .روش ابداعی ایندو کاملاً وجوه رومانتیکی دارد .

طوریکه دربالا باختصار بیان‌شد، ملاحظه میکنیم که بحیث روش ارا ئه زندگی اجتماعی ومنعکس ساختن واقعیت ها درابداعات ادبی، چه‌درمحیط خودما وچه در محیط های‌دیگر، از آغازادبیات‌دونوع جریان‌ویاگرایش‌ادبی‌یعنی‌ریالیسم‌ورومانتیسم وجود داشته‌است؛ هر چندپیش‌ازقرن هژده این‌دواصطلاح تاهنوز ایجاد نشده‌بود.

دراواخرقرن هژده درلحظاتیکه جهش‌ادبیات وهنررومانتیکی اوج میگرفت‌وتاهنوز بالزاك، دکنز ونویسندگان‌ریالیست‌دیگرپابعرصهٔزندگی‌نگذاشته‌بودند،شیلر آلمانی (1805—1859)دربین‌سالهای(1794—1796 (بانگاشتن‌اثر «شعرساده وشعرعاطفه‌یـی »، نخستین باربطورنسبةً منظم وسیستماتیك، این دوگرایش‌عمده‌را ،در روش‌ابداعات ادبی، ازدوره‌های باستان تاآندم تلخیص کرد. وی بابکاربردن«شعرساده» و« شعر عاطفه‌یی » خصوصیت این دو گرایش مختلف را ایضاح کـرد . او تصور میکند که خصوصیت شعرساده دراینست « که تاحدامکان بازیبایی تمام واقعیت راتقلید میکند»؛ وشعرعاطفه‌یی؛ «واقعیت را بدرجهٔ تخیل میرساند» ویا « تخیل را انعکاس میدهـد وتوضیح میکند»؛ نخستین، چیزی که به‌انسان ابلاغ میکند، «طبیعت، واقعیت محسوس وحقایق زنده» است، درحالیکه دومین ، «اندیشه وتفکر» و«تأثیراتی‌را که اشیأ بر شاعرایجاد کرده‌است» تبلیغ مینماید. بنابران«شیلر»ازخلال تلخیص تجارب تاریخی خود چنین استنتاج بعمل‌آورد: شکل ارائه کردن شعر ساده « تقلید واقعیت » است وازشعرعاطفه یـی «ارائه تخیل». «شعرساده» که شیلرازآن نام میبرد ، هماناادبیات ریالیستی و«شعرعاطفه‌یـی »همانا ادبیات رومانتیکی‌است . ازینکه دردورهٔ شیلـر ، ادبیات‌ریالیستی معاصرصورت هستی بخودنگرفته بود، بنابران اساس تلخیص وی مهمترازهمه همانا شاعران باستانی بود .

دردورهٔ پلنسکی « 1811—1848 » شعروادب ریالیستی‌معاصر به مرحلهٔ شگوفـان

« روشهای ابداعی » تحت یکسلسله شرایط خاص اقتصادی ، اجتماعی وفرهنگی جوامع صورت گرفته ونضج یافته است وهر گز عمل اتفاقی وتفننی نبوده است . بنابران چگونه میتوان ریالیسم وروما نتیسمی را که زادهٔ شرایط قرون هژده ونزده اروپا بشمار می آید وکاملاً متأثر از شرایط گوناگون جامعهٔ آنروز است وروی ضرورت آندوره بوجود آمده ، بدون اعتنا بجریانهای ادبی دوره های سامانی غزنوی ، سلجوقی وغیره که منبعث از شرایط متباین دیگر است ، تطبیق کرد. زیرا ازیک طرف که «روشهای ابداعی» صبغهٔ جهانی دارد ووجوه مشابه زیادی را در روشهای ابداعی ممالك مختلف میتوان سراغ کرد ، ازطرف دیگر صبغهٔ محیطی این روشهارا هرگز نمیتوان دور از نظر داشت. بطور مثال ، ریالیسم اروپا غیر از آن چیزیست که ریالیسم شرق است ، موضوع بیان درین دو ریالیسم ، امکان دارد در کلیات همسان باشد ؛ مگر در جزئیات بکلی بشکل متباین تبارز میکند . باز در ریالیسم شرق مشخصات ریالیسم درادبیات دری هندی ، ترکی ، جاپانی وچینی متفاوت ومغایر یکدیگر است . گذشته ازهمه درهریك ازین ادبیات ها ، سبکهای گوناگونی که نویسندگان ریالیست بکار میبرند ، کاملاً یکچیز نیست . بنابران مشهود میگردد که روشهای ابداعی درتاریخ ادبیات ، هریك درمحیط خاص خود ایجاد میشود وتکامل میکند .(۱)

ریالیسم وروما نتیسم ، از آغاز ادب دری ، وجود داشته وبدوره های بعدی به تکامل پرارجی نایل آمده است . ادب دوره های سامانی وغزنوی وجوه ریالیستیك ورمانتیك هردورا احتوامیکند . رودکی ، شهید ، دقیقی ، عنصری ، فرخی ، عسجدی و دیگران هرچه گفته اند ، بیان واقعیت های آنروز جامعهٔ شان است وصبغهٔ ریالیستیك آن تبارز دارد . سخنان رابعه درواقع ارائه تخیلات وآیدیالهای است که تاهنوز تحقیق نیافته است ؛ بیان بیشتر فردوسی ، وصف قهرمانان باستانیست که در شرایط دورهٔ زندگی

۱ــ دربارهٔ مشخصات ریالیسم درادبیات شرق ، شامل ادبیات دری ، ترکی ، جاپانی و چینی ، که بحث مفصل وداچسپی است ، درآینده درصورت مساعدت وقت ، با خوانندگان این مجله سخن خواهیم گفت .

ریالیسم و ناتورالیسم:

آثار ریالیستی باساس مشخصهٔ مشترك قواعد منعکس ساختن زندگی و تشکل علایم، مطابق خصوصیت اصلی زندگی، باردیگر آنرا ارائه میکند و باساس چهرهٔ واقعی تاریخ، آنرا ترسیم مینماید. همهٔ آثار ریالیستی بامهم دانستن ترسیم آفاقی مناظر زیبای زندگی، اشیای که درزندگی وجوددارد ویا باساس قوانین زندگی امکان وجود آن باشد، تمثیل میکند، واتکا به آمال و آرزوهای نویسنده ندارد. البته نویسندگان ریالیست آرمان های اجتماعی مختص بخود را دارند. آنان حین انعکاس دادن زندگی، گرایش سیاسی وعواطف محبت و نفرت را حایزند؛ مگرهمهٔ این خصوصیت ها در خلال ترسیم واقعی محسوس وتاریخی زندگی و باساس قواعد ذاتی زندگی وچهره ها بصورت طبیعی ابراز میشود. آنان البته روی این عوامل هرگز چهرهٔ واقعی زندگی‌را تغییر نمیدهند. اینگونه صبغهٔ تاریخی وآفاقی ترسیم زندگی، یکی از مشخصـات عمدهٔ روش ابداعی ریالیسم محسوب میشود.

یکی ازنویسندگان ممتاز همدورهٔ بالزاك، زمانی که دربارهٔ داستانهای اوسخن میگوید، چنین اشاره میکند: «اودر (کمیدی‌انسانی) خودبخشـی ازتاریخ حقـیقی جامعهٔ فرانسه را بما عرضه میکند ... ازمیان این تاریخ، حتی در باب موضوعات دقیق اقتصادی، حقایقی که من آموخته ام، بیشتر ازآنست که متخصصان تاریخ، اقتصاد واحصائیه آنزمان درآثار خود مجموعاً بیان داشته اند.» بالزاك ازآن سبب چنین نتایج مثبت راکسب کرد، که بصورت محســوس و تاریخی «واقعیت های عریـان» زندگی را ارائه نمود. بعلت جستجوی همین «واقعیت های عریان» بوده که نویسندگان ریالیست بامجاهدت تمام به‌مشاهده وشرح آفــاقی‌زندگی پرداخته وبعلاوه اهمیت زیادی به‌ترسیم دقیق حقایق قایل شده اند.

صبغهٔ تاریخی و آفاقی بیان نویسنده ریالیست‌برزندگی، هرگز به آن مفهوم نیست که نویسنده پدیده‌های زندگی را بصورت مختصر ومیکانیکی نقل وثبت کند.

خود نایل شد . درین وقت نه تنها اروپای غربی ،قهرمانان میدان ادبیات چون گویته، بالزاك، دکنز وغیره رادر آغوش داشت ، بلکه درروسیه اززمان پوشکین «1799--1837» تاگوگول «1809—1852 »تجارب ارزندهٔ درین قسمت پایه‌گذاری شد. «۱»این ،شرایط مساعدی رادر تلخیص کامل و تمام تجارب ادبی .به پلنسکی تهیه کرد . پلنسکی در آثارخود از«شعرتخیلی» و«شعرواقعی» نام میبرد ، که این درواقع همانا عبارت از ادبیات رومانتیکی وریالیستی است .

اگر شیلربود ویاپلنسکی. تمام آنان ازخلال مراحل تکامل ادبیات و باساس تجارب واقعی ابداعات ادبـی ، وجود این دو نوع گرایش اساسی را در روش ابداعات نویسندگان بیان داشته‌اند . بارسیدن گورکی «1868 - 1936 » ادبیات جهان مستغنـی ازتجارب ارزندهٔ شد. گورکی خودش ، روشهای ابداعی رومانتیسم وریـالیسم را تحقق بخشیدو بعدازانقلاب اکتوبر، تجـارب بیشتری اندوخت. بزرگترین خصوصیت گورکی درآنست که وی ازیك طرف نتایج درخشان وپرارزش ادبیات رومانتیکی وریالیستی باستانی رابیان داشته وازطرف دیگر نقایص ونواقص جبران ناپذیر ایـن روشهارا نیزارائه نموده است . گذشته ازآن گورکی خواهان آنست که نویسندگان زمان جدید، درتحت شرایط تاریخی نو، بانظرانتقادی عوامل مثبت رومانتیسم وریالیسم را بکاربرند وادبیات تازه ای ایجاد کنند . چنانـکه وی روش ابداعی جدیدی بنام **«ریالیسم انتقادی »** را اساس گذاشت . گورکی بانبوغ خارق‌العادهٔ خود، ادبیات روسیه را به جریانهای نوی رهنمون گردید وبنیانگذار **«ریالیسم اجتماعی»** نیـز شناخته شد واین روش ابداعی بعدازسال «1924 » بطور منسجم مورد استفاده قرار گرفت . «۲»

۱ـ گوگول نخستین داستان‌نویس ریالیست روسیه که بانوشتن داستان‌کوتاهی بنام «شنل » شهرت‌یافت. اثرمشهور وبزرگ دیگروی« نفوس مرده » است ،که نا تمام ماند .

۲ـ روش ابداعی « ریالیسم اجتماعی » ساخته وپرداختهٔ شرایط اوایل قرن بیست روسیه است ،وبیشتر روی ضرورت های‌اقتصادی ، اجتماعی وسیاسی آنروز روسیه ایجادشد ودرمحیط های دیگررواجی‌ندارد .

بنیانگذار ناتورالیسم بشمار می آید ، نیز ازین امر استثنایی ندارد . «روش تجربی» که ناتورالیسم از آن پشتیبانی میکند، هرگز قابل ادراك نیست؛ کردار؛ بیان، ذوق وفکر وعادت انسان درجامعه ، ناممکن است که درخلال فزیولوژی و باکتریولوژی بطور کامل شرح شود، زیرا همه اینها بوسیلهٔ روابط اجتماعی تثبیت میگردد .

ناتورالیسم انسانرا ازنگاه بیولوژی مطالعه میکند وویرا تنها ازنظر غرایز حیوانی ، ومنحیث حیوانی که تابع محیط ووراثت است، ارزیابی مینماید . تحت خامهٔ نویسندهٔ ناتورالیست، تفاوتی نمی کند که چگونه شخصی قرارداًرد ، هرکسی باشد همانا ساده ومعمولی، پست وزشت ومملو از خواص حیوانی ودیوانگی است. ازنگاه آنان درزندگی هیچگونه مظاهر زیبا و مثبت وفعال وجود ندارد و اینگونه نظر مشوق آنست که انسانها ایمان وتخیل عالی برزندگی را نادیده انگارند. که ازین نگاه ها ناتورالیسم درواقع ضد ریالیسم ست .

ناتورالیسم درآغاز ایجاد خود؛ یعنی نیمه آخر قرن نزده، صبغهٔ مثبت آن بیشتر بود وآثار باارزشی نیز درین قسمت ابداع شد . مانند، «آسو موار» ازامیل زولا و«بول دوسویف» اثر گی دوموپاسان. مگر رفته رفته ناتورالیسم حربهٔ بمقابل ریالیسم گردید وبعضی ازسیاست ها آنرا بخدمت خود گماشتند وازآن پشتیبانی نمودند، واین بدان شد که ریالیسم نیز بجای خود آرام ننشیند وبه اشکال ریالیسم انتقادی ، ریالیسم اجتماعی وغیره تبارز کند .

مشخصات روش ابداعی ناتورالیسم را میتوان چنین تلخیص کرد :

۱ ـ مهم نبودن فرد و اجتماع بشری. درنظر نویسندگان ناتورالیست هرچه هست وراثت وتأثیر قوانین علمی وطبیعی است .

۲ ـ نویسندگان ناتورالیست جزیی ترین حرکات قهرمانان را تمثیل میکنند ومخالف تلخیص وصیقل نمودن مواد تمثیلی اند .

۳ ـ وضع جسمانی وحیوانی بعنوان اصل ومظاهر روحی بحیث نتیجهٔ آن شناخته

بلکه باید مندمج ازحقایق عالی هنری باشد . اگر پدیده های زندگی بدون انتخاب بصورت میکانیکی نگاشته آید ، گذشته ازینکه چیزیرا آشکار نمیکند ، بلکه رنگ واقعی بودن آن نیز زایل میشود ؛ وحتی بعضاً مشخصهٔ اصلی زندگی‌را نیز تحریف میکند و بغرنج میسازد . بنابران خصوصیتي که در بالا ازریالیسم یاد کردیم ، باخصوصیت اساسی دیگري‌همیشه‌منضم‌است وآن‌عبارتست ازینکه با تلخیص وسیع زندگی ، بایدچهره های نمونه ایجاد کند ؛ اگر این امر را در آثار تشریحی درنظر بگیریم ، بدان معناست که از خلال محیط های نمونه ، چهره های نمونه باید استخراج کرد .

اساسهای ناتورالیسم درظاهر باریالیسم یکسان به‌نظر می‌آید ، مگردرواقع نکته مقابل ریالیسم است. تیوریسن های ناتورالیسم بطور نمونه ، روش تجربی‌علوم طبیعی را درتفسیرزندگی بکار میبرند . آنان ازین پشتیبانی میکنند که همهٔ پدیده‌های اجتماعی‌را ازنگاه بیولوژی‌باید شرح‌کرد ، بنابران‌حین منعکس‌ساختن مظاهرزندگی آنان تأکید مینمایند که «ثبت آفاقی خالص» بعمل آید ، وتلخیص وصیقل نمودن را رد میکنند وهم آنان مخالف ارزیابی ذهنی پدیده ها اند . تیوریهای‌ناتو رالیسم معتقد است که «محیط اجتماعی ثمر ایجاد گروهی از انسانهای زنده است ، واین انسانان زنده بطور مطلق ازقواعد فیزیک‌وکیمیا متابعت‌میکنند ؛ این قواعد براجسام بیروح مانند اجسام ذیروح‌تأثیر مشابه دارد . »

بنابران آنان مقابل ابداعات نویسنده میگویند که «نباید درآن مبالغه وتأکید باشد ، تنهاباحقیقت سروکارباید داشت ، چیزیکه‌قابل ستایش است ؛ حقیقت است . نویسنده معلم اخلاق نیست ، بلکه متخصص علم تشریح است ؛ وی همینکه‌بگوید دروجود انسانی چه‌چیزی کشف نموده ، وظیفه‌اش انجام یافته است . » مگر نویسندهٔ «آفاقی محض» وجود ندارد ، بلکه هرگونه نویسنده‌ای با داشتن گرایش‌معین فکری وعواطف محبت ونفرت زندگی را منعکس میسازد . امیل زولا (1840-1802) که

ادبیات عامیانهٔ دری

نگارنده : عبدالقیوم «قویم»

چند سخن بعنوان مقدمه :

ادبیات عامیانه (Folklore) ، یك اصطلاح عمومی است که اساطیر ، افسانه‌ها ، امثال وحکم ، رقص ، جادوگری ، خرافات ، ترانه ها ، سرودها ، شوخی هاورسوم ورواجهایی راکه ازنسلی به‌نسل دیگرانتقال می‌یابد ؛ دربرمی گیرد. مطالعه وتحقیق فلکلور ، تمایلات ذوقهای متنوع را بخود معطوف داشته است ؛ چنانکه در نتیجهٔ تحقیقات پیگیر «سرادواردتایلر» (۱) (۱۸۳۲–۱۹۱۷م) و«سرجیمزجورج فریزر» (۲) (۱۸۵٤–۱۹٤۱م). انتروپولوجیست های انگلیسی ودرنتیجهٔ کاوشهای متداوم «جان اوبری» (۳) (۱٦۸۷م) و «توماس» (٤) (۱۸٤٦م) ، باستانشناسان آن مملکت ، این حقیقت آشکارشده است . (٥)

هریکی ازاین موضوعات بالایعنی اساطیر ، افسانه ها ، ضرب‌المثل هاوغیره که بنام ادبیات عامیانه وگاهی هم به اسم ادبیات‌شفاهی موسوم‌است ؛ اهمیت فوق‌العاده دارد. بقول «برونسلاملینوفسکی» (۱۸۸٤–۱۹٤۲م) ، دانستن مفکوره ها ، عقاید ، عنعنات وفعالیت های اجتماعی مردم یك سرزمین علاوه برسایرپدیده های ثقافی ،

1- Sir Adward Tylor.

2- Sir James Geog Frazer.

3- John Aubrey.

4- W.J.Thoms

٥- انسکلوپیدیا بریتانیکا .

میشود، که درینجا به‌اهمیت وراثت ومحیط طبیعی تأکید به عمل می آید .

٤ - در آثار نویسندگان ناتورالیست، زبان محاوره بیشتر بکارمیرود، تا بدین وسیله نزدیکی باطبیعت هرچه بیشتر حفظ گردد .

بطور خلاصه ناتورالیسم به‌روابط اجتماعی افراد معتقد نیست و نیز اینرا هم قبول نمیکندکه جامعه باشرایط گوناگون آن ، عامل بوجود آمدن قهرمانان است بلکه وراثت را عامل نخستین میشمارد.

ای شعلهٔ عشق خانما نسوز
ای جانده‌وجان ستان‌و جانسوز
هرچندکه حاصل تو غم بود
قربان غمت شوم که کم بود

۱ـ خلقت وانفصال زمین و آسمان .

۲ـ خصوصیات تاریخ طبیعت .

۳ـ مبداء تمدن انسانی .

۴ـ منشاء عرف وعادات مذهبی (نیایش موجودات مقدس) واجتماعی :

حس کنجکاوی آدمی در دوره های اساطیری و تاریخی متمایل بوده است تا به کنه جهان واصل وماهیت اشیای ماحول خویش وقوف پیدا کند. روی همین اصل مطالعه وتدوین ادبیات عامیانهٔ ملل مختلف ، یکی ازاساسی ترین کارها ی ملی و ثقافی بشمارمیرود. آنانیکه درفکرتدوین وتفسیرعناصراین ادبیات میشوندگویاکار شان ممثل احیایی ازگذشتهٔ فراموش شده است .

درسابق دربعضی ازکشور های جهان جمع کنندگان ادبیات عامیانه، تألیفات نامنظمی راکه ارزش اندك داشت بوجودآوردند . آنهاباجمع‌آوری وتدوین برخی ازمواد، درین ساحه مصدر خدمتی شدند . توجه آنان بیشتربه ساحهٔ جغرافیـایی مبذول گردیده است ، چنانکه‌جمع کنندگان‌افسانه‌ها ، ضرب‌المثل‌ها و سرودهای یونان باستانی وسیلون رامیتوان بحیث مثال دراینجایادآورشد .

ویلم آر. بیسکم (William R. Bascom)، در کتاب «وظایف چارگانهٔ فلکلور» (Four Functions of Folklore) بر آنست که باید مطالعات وتحقیقات دربارهٔ ادبیات عامیانه بدین طرز صورت گیرد:

۱ـ اشکال متنوع ادبیات عامیانه ، چه وقت ودر کجا گفته شده است ؟

۲ـ کدام اشخاص آنهارابوجود آورده است ؟

۳ـ بکاربردن طرحهای دراماتیك، ازقبیل حرکات گوناگون، تغییرقیافه ، تقلید وعکس العمل های روحی وغیره توسط راوی .

۴ـ سهم شنوگان درتشویق ، پذیرش وانتقادسرایندگان و بازیگران قهرمانان داستانی .

درمتن آثارفلکلوریك آنهامندمج است .

ازمیان موضوعات فلکلوری، اساطیرنزدبعضی ازدانشمندان غربی ، چندان ارجی نداشته است؛ چنانکه «فریدریك ماکس میولر» (۱) (۱۸۲۳ـ۱۹۰۰م) که نظریات وی هواخواهانی داشته، اساطیررابه مثابهٔ مرضي پنداشته که جسم نیرومند لسان راپیوسته اذیت داده است . (۲) اوبدین عقیده است که یك انسان غیرعادی دریك داستان عامیانه، جزیك قهرمان موهومی چیزی نیست . بدان سبب ازمطالعهٔ اینگونه داستانهاجزیك چیزموهوم به ذهن خطورنمی کند . بقول اندریولنگ (۱۸۴۴ـ۱۹۱۲م) ، قهرمانان درداستانهای عامیانه‌واساطیری، سمبولهاورمزهائی بوده اند که در بین مردم کشور های مختلف اعمال گو ناگون را دست اجرا سپرده اند . گروه دیگربرآنند که اساطیرمثالهای‌فانتزیی میباشندکه در جریان تاریخ بوجودآمده اند .

«سرادواردتایلر»و «اندریولنگ»معتقد اند که داستانهای اساطیری در جریان تاریخ ازیك نسل به نسل دیگربدون تغییرانتقال میکردتاوقتیکه مفهوم ومدلول اصلی آنهاازخاطرهافراموش گردید وازحیات روزانهٔ مردم مجزاشد ونسل‌های بعدی از قبول واعتقادبه‌آن‌امتناع ورزیدند.

برخی ازنویسندگان، فلکلوررا ازمظاهرطبیعت می‌انگارند؛ زیرا قهرمانان حکایتهای عامیانه ، نقش آفتاب . مهتاب . باران ، ابر، زلزله ، آتشفشان،توفان، بادوغیره راتمثیل میکنند .

بروی هم، فلکلوریك نوع طرزتفکرراجع به تفسیر جهان عینی و حوادث گوناگون عینی وذهنی است ؛ چنانکه ادبیات عامیانه به گفتهٔ «کپلینگ» متضمن تفسیر موضوعات واهداف ذیل است :

1- Friedrich Max Muller

۲ـ انسکلوپیدیاامریکانا . ج ۹ .

باشد. ما در اینجا از طبقه بندی «سرجورج لارنس گومی» (۱) (۱۸۵۳ ـ ۱۹۱۶ م) که در کتاب (Handbook of Folklore) وی آمده است، یادآور شویم :

۱ـ قصه‌های عنعنی (Traditional narratives) : حکایتهای عامیانه، داستانهای قهرمانی، ترانه‌ها، سرودها وغیره .

۲ـ رواجهای عنعنی (Traditional Customs) : عرف وعادات محلی، مراسم وبازی‌ها وفستیوالها .

۳ـ عقاید وخرافات (Superstitions and beliefs) : جادوگری نجوم، تمرینات خرافی وموهومی .

۴ـ خطابهٔ عامیانهٔ (Folk Speech) : خطابه‌های متداول عامیانه فهرست اسامی، ضرب المثل‌ها، اشعارهجائی ومعمی های عوام پسند .

«سرجیمز جورج فریزر» در کتاب «شاخهٔ طلائی» (The golden bough) وسایر آثارش، ابداعات ادبی جذاب عامیانه‌را گردآوری‌نموده وطبقه بندی وی انواع تحلیل وتفسیری راکه نسل های بعدی از آن استقبال شایانی کرده‌اند، احتوا کرده‌است. این دانشمند، در دوازده جلد کتاب «شاخهٔ طلائی» موضوعات آتی راکه عبارت از : «هنرجادویی» «تسلسل پادشاهان» «تحریمات ومخاطرات روحی» «ارواح متواری» «دکتورین ارواح داخلی» «فدیه» وغیره میباشد، تشریح کرده است. او در بخش آخری (جلدهای دهم ویازدهم) به‌موضوعات اختصاصی اروپایی تماس گرفته وضمناً راجع به عرف وعادات بومی های آسترالیا، بورنیو، روم واسکموها مطالبی نگاشته است .

روی‌همرفته صرف نظر از مبداء ومنشاء ادبیات های عامیانه، این پدیده‌های اجتماعی مثل، باهم شباهت نزدیك میرسانند وبطورعموم گفتار، کردار وپندار انسانهای را

1- Sir Geoge Laurence Gomme

۵ـ آشنایی مردم با اصطلاحات فلکلوری .

۶ـ طرز تفکرمردم دربارهٔ این اصطلاحات .

این نوع طرز تحقیق . ادبیات‌عامیانه را ازدایرهٔ فراموش وزوال بیرون‌میکشد. امروز باپیشرفت معاییرتحقیقاتی د ر ساحه های گو نا گو ن ثقا فی و مد نی ، تحقیق فلکلوربه مرحلهٔ تازه یی رسیده است وبتأسی ازایـن روش جـدید چنین معلوم میشود که محققان پیشین از راه تحقیق واقعی تااندازه یی بدورافتاده بودند .

فلکلوربحیث یك پدیدهٔ ملی وثقافی درجوارادبیات کتبی ملل جای دارد ودر جمع آوری وتدوین آن توجه خاصی مبذول می گردد. امروزدربسیاری ازممالك جهان . انجمن های تحقیقاتی موجوداست که پیوسته دراین زمینه کارمیکنند؛ ازآن جمله انجمن فلکلوری لندن (سا ل تـأ سیس ۱۸۷۰ م) و ا نجمن ا مر یـکا یـی (سال تـأسیس ۱۸۸۸ م) رامیتوان بعنوان شاهد یادکرد .

انجمن تحقیقات فلکلوریك لندن مجله‌یی بنام(The Folklore Journal) و یك سلسله نشرات دیگرجهت پخش نمودن موضوعات فلکلوری داشته‌است. درامریکا مجله یی بنام (The Journal of American Folklore) و بسیا ری ا زنشرات د یگر موجوداست که بکاراشاعهٔ ادبیات عامیانه اشتغال دارد.

همینطوردرآلمان ، جمهوریت های روسیهٔ شوروی ، آسترالیا، سو یز رلند، جاپان . یونان ، آیرلند .مکسیکو. ممالك اسکاند وی وغیره سازمانهای تحقیقاتی فلکلوری موجودمیباشد . آرشیف هاوموزیم های ادبیات عامیانه و هنرهای محلی دراکثرممالك جهان سرگرم نگهداشت و احیای میراثهای ملی خو یش میباشند و جای دارداین عمل نیك بطورروزافزون قوت گیرد .

طبقه بندی ادبیات عامیانه یك مسأله بسیاربغرنج است . محققان در این ز مینه طرح هاوروشهای جداگانه یی دارند . ممکن‌است روش برخی ازآنان ازرهگذر عدم تشخیص اصطلاحات ثقافت های مختلف ، چندان مورد توجه قـرار نگرفته

تاریخ تطور ادب دری ضامن تشخیص ارزشهای سخنان آنان و ذوق خوانندگان تاریخ ادبی این زبان شاهد تعریف عرایس زیبای کلام ایشان است .

ادبیات مکتوب دری در طول دوره‌های مختلف بصورت همه جانبه معرفی شده است ، مگر تاکنون راجع به ادبیات شفاهی (عامیانه) دری که درذات خود در شناسایی حساسات و عواطف ، طرز زندگی ، نحوهٔ بینش ، امید و حرمان ، خوشی و غم ، معتقدات ، رسوم و رواجها و صدها مسأله دیگر حیاتی وطنداران ما نقش بسزا دارد ، یا هیچ تدقیق و تحقیق صورت نگرفته و یا اگر صورت گرفته باشد ، بسیار اندك است. شاید بعضی از مجلات کشور بصورت جسته و گریخته برخی از دوبیتی ها را بدون تشریح و تفسیر بصورت گاچپین نشر کرده باشند و یا ممکن است به چاپ بعضی از داستان های عامیانهٔ دری نظیر (سیاه موی و جلالی) در مجله ها ، اقدام شده لیکن نظر به اهمیت این موضوع در این رشته‌یی از ادبیات ، لازم است بیشتر کار شود. شکی نیست که جمع آوری و تدوین ادبیات عامیانهٔ دری کار مشکل است ، اما بـرای روشن ساختن این ثقافت ملی باید روزان و شبان کوشید و وجیبهٔ ملی خویشتن را دست اجرا سپرد .

ادبیات عامیانه. نمودار هیجانات و تأثرات آدمی است. انسان همیشه از مشاهدهٔ زیبائیها و زشتیها و بسیاری از مظاهر دیگر متأثر میشود یعنی گاهی از دیدن چیزهای خوب و پسندیده احساس مسرت می کند و زمانی از مشاهدهٔ چیزهای بد احساس غم می نماید و نتیجه این تأثر را به نحوی تجسم میدهد. انسان برای اظهـار هیجانات واحساسات درونی خویش پیوسته در فکر وسیله هایی بوده است. صورتگری ، هیکل تراشی ، رقص ، آوازخوانی ، موسیقی و ادبیات (شعر و نثر) وسایلی بوده‌اند که تجسم و بیان احساسات درونی انسان‌ها ، از روزگاران پیشین تا اکنون به آنها ارتباط داشته است .

درینجا مراد ما از ادبیات ، تنها ادبیات مکتوب نیست ، بلکه ادبیات مکتوب وغیر مکتوب (شفاهی) هر دو منظور نظر است و نمیتوان ادبیات غیر مکتوب را که در بعضی از جوامع تدوین و چاپ شده ولی در زبان دری هنوز فرصت این کار کمتر میسر گردیده

انعکاس میدهند. برای نشان دادن شباهت ادبیات های عامیانهٔ ملل مختلف میتوان این ضرب المثل انگلیسی را (When you are in rome do as the romans do) که از حیث شباهت معنوی باین ضرب المثل دری (خواهی نشوی رسوا، همرنگ جماعت باش)، که در مملکت ما آنرا بسیار بکار میبرند، بقسم مثال متذکر شد. همچنان این ضرب المثل چینائی (کی ای تو خوه، بو ننگ تنگ چون)(١) بااین ضرب المثل دری (بیك گل بهار نمی شه)، از نگاه معنی همسان است و هردو دریك مورد استعمال میشود.

این نکته را ناگفته نباید گذاشت که بعضی از گروپهای نژادی چنین می اندیشند که ایشان دارای مشخصات سایکولوژیك (روانی) هستند و بعضاً خویشتن را میراث بیولوژیکی معینی می انگارند، ولی بیمورد نیست بگوییم که شاید آنان درفکر ستایش خویش نباشند. که بلکه خواسته باشند اظهار نمایند که طرز تفکر آنها موجد آثار افتخار-آمیزی است که شبیه آنرا میتوان در رستاخیز پدیده های فکری اقوام دیگر سراغ کرد این افتخار به صورت عموم به آدمی زادگان ارتباط دارد و میراثهای ذهنی مشترك بشمار میروند.

در نتیجه باید اذعان نمود که ادبیات عامیانه ازیك حیات ملی آیده آلی منشأ گرفته و گوشه های ازگذشته های مشترك ملت ها راتصویر می کند، بنابران لازم است در تدوین و معرفی آنها از کمال سعی واهتمام کار گرفت.

ارزش مطالعه ادبیات عامیانهٔ دری:

بحث در بارهٔ ادبیات مکتوب دری عمر دراز دارد. درست ازعهد پوشنگیان هرات که دورهٔ آنها باطاهربن حسین آغاز گردید تا دورهٔ معاصر اشعاری در انواع وموضوعات گوناگون از شاعران نامدار که هر کدام یکه تاز میدان شعر و شاعری اند، بدست داریم. شاعران مذکور درخم وپیچ کوچه های زمان ودرمکان های مختلف، گوشه های گوناگون اوضاع جامعهٔ خویش را به نهج پسندیده یی در قالب شعر ریختند.

1- Kai i Tao hua' bu nang chun

ای(۱) دختر بافنده ره یارش باشم　　ابریشم قرمزی ره تارش باشم
ماکوی(۲) برنجی می رود شستی به شست(۳)　　مانند نورده(۴) در کنارش باشم

دراین دوبیتی، انسان از برقراری عشقی میان دو دلداده یی که در دره ها و کوهپایه های صفحات شمالی افغانستان (مخصوصاً تخار و بدخشان که تحقیقات من بیشتر به همان نقاط ارتباط می گیرد) حیات بسر برده وبا رسوم وعادات ومشغله های محلی آشنایی وپیوند دیرینه داشته اند؛ وقوف پیدا می کند. ازمطالعهٔ این دوبیتی چنین معلوم میشود که پسری مفتون ومحسور جمال دوشیزه یی شده است که خانواده اش حرفهٔ بافندگی دارد. زیرا اصطلاحات «بافنده»، «ماکو»، «نورده» وکلمه های «ابریشم قرمزی» و«تار» از اصطلاحات وکلمه های مخصوص همان پیشه بشمار میرود.

عاشق دراین دوبیتی احساسات خویشتن راطوری ابراز میدارد که گویا ازوصال معشوقه برخوردار بوده است. این حقیقت مخصوصاً ازمصراع آخر دوبیتی (مانند نورده درکنارش باشم)؛ آشکار می گردد. بصورت عموم معنای دوبیتی چنین است که من یار (عاشق) این دختر بافنده می باشم. یارم چون ابریشم قرمزی است ومن تار آن هستم. یعنی باهم پیوند واتصال (به گفتهٔ مولینا گویا «دوروح دریك بدن»)، داریم. من مانند نورده؛ آنچنانکه درکنار بافنده میباشد، درکنار او هستم. دراینجا مصراع (ماکوی برنجی میرود شستی به شست) بدان سبب آمده که موضوع به سبب تذکر اصطلاحات مخصوص بافندگی؛ تسلسل واستحکام پیدا کند.

اگر دقیق تر تحلیل شود میتوان گفت که حرکت ماکوی برنجی که البته به سنگینی

---

۱ ـ ای (به کسر الف) : مخفف این.

۲ ـ ماکو : آله ییست که در بافندگی (همچنان در ماشین خیاطی) بکار میرود.

۳ ـ شست : انگشت کلام.

۴ ـ نورده : اسم آله (از مصدر نور دیدن بمعنای پیچیدن و طی کردن) وآن چوبیست بشکل استوانه که بدور آن تکهٔ بافته شده را می پیچند.

است، از شمار بیرون کرد. اهمیت مطالعه و تحقیق ادبیات عامیانهٔ دری کمتر از اهمیت ادبیات مکتوب آن نیست. به همان نحو یکه آثار شعری و نثری چاپ شدهٔ این زبان بهترین سند برای معرفی اوضاع اجتماعی هم میهنان ما محسوب میشود، آثار شعری ونثري شفاهی زبان مذکور نیز پرارج ترین وسیله برای شنا سایی وطنداران ما می باشد که در دره ها و کوهپایه ها زندگی می کنند. در آثار، دوستی و دشمنی، جوانمردی و ناجوان مردی، صداقت وخیانت، وصال وجدایی. کار و بیکاری، شتاب و تنبلی ونظایر این موضوعات انعکاس یافته است. بنابران باید در این خصوص به مطالعات دامنه داری دست زد.

انواع ادبیات عامیانهٔ دری :

ادبیات عامیانهٔ دری، درحقیقت شامل افسانه‌ها، شوخی‌ها وظرافت‌ها، ضرب المثل ها، دوبیتی ها، ترانه‌ها وسرودها، عرف وعادات وغیره میباشد که بصورت عموم آنها رامیتوان بدو بخش عمدهٔ شعر (دوبیتی ، سرود ...) ونثر (افسانه ، ضرب المثل ...) تقسیم نمود. هریکی از اجزای بخش های عمده از نگاه موضوع (عشقی ، رزمی ، مذهبی ، اجتماعی...) نیز دسته بندی میتواند شد که من در این رساله از همین روش کار گرفته ام .

شعر

دوبیتی :

مرادف اصطلاح «دوبیتی» ، درزبان دری بعض اصطلاحات دیگر نیز موجوداست. مثلاً مردم درهٔ زیبای باستانی پنجشیر «سنگ گردی» ومردم بعضی از ولسوالی های ولایت تخار (مثلاً چاه آب)، «فلک» ومردم برخی از مناطق دیگر افغانستان چاربیتی و بعضی، شاید اصطلاحات دیگری رابجای «دوبیتی» بکار میبرند.

گویندگان قسمتی ازدوبیتی ها معلوم نیست و باید آنهارا مال مشترك همه مردم دانست. اینك به معرفی و تفسیراینگونه دوبیتی ها می پردازیم :

ایشان درحل و عقد این مسأله دخیل اند، بنابران معشوق را یکی از وابستگان وی به شخص دیگر به همسری داده ولی در این مسأله عاشق تقصیر را از جانب معشوق دانسته است. بدان سبب خطاب به او می گوید که توبسیار زیباو دلبرهستی . کرته (پیراهن) ات به گل دورنگ می ماند و ابروی کجت همسان دسته چنگک است. زیبایی چون ترا سزاوار نیست که یاری بگیرد که مانند «سگک گرنگک» ، است و هیچ کس او را نپسندد و همه از دیدارش متنفر باشد .

ای جورهٔ (۱) جان خانه گرفتی در بر　　　　آلفته(۲) کری خورده مثال کفتر
شاهین شوم و تراگیرم از لب جر(۳)　　　　آهسته گیرم از تو نریزه یک پر

دره ها، تپه ها و کوهپایه ها محل بروز حوادث گوناگون است ، در این دوبیتی عاشق باالفاظ بسیار ساده ولی شیرین معشوق کوه نشین خود را به کبوتر آراسته و پاك وزیبا (کبوتر درترتیب وتنظیم پرهای خود بسیار محتاط و مواظب است) تشبیه کرده است. او می خواهد مانند شاهین که کبوتر را فرا چنگک می آورد. معشوق خویش را در آغوش بگیرد، بطوریکه به او هیچ آسیبی نرسد .

ای خانـه پیشارو نمی شد نظـرم　　　　تادیده نمی دید نمی سوخت جگرم
هروخت که بسوی خانه اش مینگرم　　　　آب از دورخم رود چوخون از جگرم

جمال زیبا رویان جذاب و عدم وصال آنان طاقت فرساست. مخصوصاً آن خوشگلی که در مقابل اقامتگاه دلداده یی متمکن باشد و باری انسانی محسور جمال او گردد ولی دیگر نتواند بااو پیوندی قایم کند. بنابران یاد او هر لحظه غمی پدید می آورد. دوری از دیار دلبر زمینه را برای تقلیل ویا اضمحلال محبت فراهم میتواند ساخت. به زعم عوام (حتی به زعم خواص نیز)، عـاشق و معشوقی که از هم فاصله مکانی دارند ، شاید بتوانند

۱ ـ جوره : یار ، رفیق ، معشوق .
۲ ـ آلفته (از مصدر آلفتن = وآراستن و زینت دادن) : آراسته .
۳ ـ جر : پرتگاه .

(طوریکه اهل این حرفه گویند ماکو به سنگینی و لنگر حرکت می کند)، می باشد؛ بمثابهٔ جریان رموز عاشقی میان دلداده و دلبر است که به بسیار دقت، متانت جریان می کند وهمچنانکه از حرکت مداوم ماکو تکه بافته می شود و بافنده آنرا بدور نورده می پیچد، جریان متداوم مرموز عاشقی بین دو دلداده بالاخره به سرحد اتصال و مؤفقیت آنان میرسد.

ای سلسله برگ درختان دل من　　دلتنگ شده در ای کوهستان دل من
قصدی کردم از ای کوهستان بروم　　پا بند شده بیک مسلمان دل من

قلب عاشق پیوسته در تپش است و این تپش معلول علتی است که باید آنرا عشق نامید. دراین دو بیتی دل به برگ تشبیه شده است، زیرا برگ بعضی از درختان مانند برگ سیب و زاك وغیره به قلب بسیار شباهت دارد. ارزش که محذوف می باشد؛ وجه شبه است. تشبیه دل به برگ در محاورهٔ عوام بسیار معمول است؛ طوریکه گویند: «دلم مثل برگ می لرزه». دلتنگ شدن عاشق و قصد کردن او برای ترك کوهستان هم سببی دارد. لذا میخواهد از آن دیار برود؛ ولی او را یارای رفتن نیست؛ زیرا دل وی در زنجیر عشق مسلمانی بند است.

ای کرتهٔ تو گل دورنگه مانه　　ابروی کجت دستهٔ چنگه مانه
من می شنوم تو یار نو می گیری　　ای یار نوت سگ گرنگه مانه

دلدادگان همیشه از جدایی محبوب شان پریشان و در اضطراب هستند؛ این جدایی در محیط های مختلف و در شرایط گوناگون مغایرت دارد. بدین معنی که یا دو دوست خودشان از هم جدا میشوند و یا اینکه اولیاو وابستگان شان آنها را مجبور به جدایی میکنند. این دو بیتی نمودار جدایی دو دلداده است. ولی ظاهراً معشوق عامل این حادثه شده است. چون در اطراف و اکناف افغانستان پسر یا دختر، در انتخاب همسر اختیار تام ندارند و اولیا

۱ ـ سگ گرنگ : سگ تنبل و منحوس که وظیفهٔ پاسبانی را بدرستی اجرا نکند و همیشه دور از جمعیت بخوابد . این نوع سگ را عوام هیچ نمی پسندند زیرا برای آنان سگی لازم است از مال و ضال آنان حراست کند .

خوانديم خط سايه زعنوان آفتاب

ای جلوهٔ تو سرشکن شان آفتاب
خندید مطلع تو بدیوان آفتاب

شب محو انتظار تو بودم دمید صبح
گشتم بیاد روی تو قربان آفتاب

سرو قدتو مصرع موزونی چمن
زلف کج تو خط پریشان آفتاب

هر دیده نیست قابل برق تجلیت
تیغ آزماست پیکر عریان آفتاب

آنجا که اوست نقش نبندد خیال ما
خواندیم خط سایه زعنوان آفتاب

ای لعل یار ضبط تبسم مروت است
تا نشکنی بخنده نمکدان آفتاب

از چرخ سفله کام چه جویم که این خسیس
هر شب نهان کند به بغل نان آفتاب

همت بجهد شبنم ما ناز میکند
بستیم اشک خویش بمژگان آفتاب

«بیدل» زحسن نو خط او داغ حیرتم
کانجاست سایه دست بدامان آفتاب

«بیدل»

از عشق همدیگر فراغت یابند ولی آنهاییکه پیوسته باهم در تماس اند، ممکن است آتش محبت آنان خاموش نشود؛ چنانکه مثل معروف: «از دیده نروا ز دل نروی»؛ با آن حقیقت مطابقت دارد.

ای جورهٔ جان در اندلیلت (۱) بینم   کی طاقتی دارم ایقه دیرت بینم
ای طاقت من زنا علاجی باشد   در کوچه آوگنده (۲) مه سیرت بینم

دوستان از دیدار هم شاد میشوند، دوری آنها مایه تشوش روحی وملالت خاطر می گردد. هنگامیکه آرزوی انسانی برآورده نشد ومقصودش بحصول نپیوست، شاید سنگ صبر وقناعت رابه سینه بکوبد ومدتی از آه وفریاد باز ایستد؛ زیرا جزاین اورا چاره یی نیست.

باملاحظه در دوبیتی بالا میتوان بدین حقیقت پی برد که دلداده یی از ناعلاجی ومجبوریت بارگران هجران رابدوش دارد. اودر زیراین بار آه وفریاد می کشد؛ لیکن آرزویش آزاداست. او اگر واقعیت به وصال دلبرش نرسیده است، درعالم خیال شاید باصحنه سازی های گوناگون، درحالیکه از فرط هجران شکایت دارد؛ دست بدست یارش میدهد وبا اوبسوی «اندلیل»، جاییکه درختان وگیاهان وحشی روییده است، میرود. آنجابه دلخواه بامعشوق راز ونیاز میکند وچون پرندهٔ قفس نادیدهٔ جنگل وصحراکه باشور ومستی پروازمی کند ومی خواند؛ هر طرف گردش می کند ومی سراید. مگراین دیدار وگردش برای او کافی نیست. اومي خواهد نگارش را در کوچه «آبگنده»، دهکده یی که از آن حسن وعشق برخاسته، سیر تماشا کند. (باقی دارد)

---

۱ ـ اندلیل (به فتح الف وکسر لام اول): نام یک منطقه جنگلزار و سر سبز در آبگنده است.

۲ ـ آبگنده (به لهجهٔ عوام آوگنده): قریه ییست از مربوطات علاقه داری شهر بزرگ بدخشان که در اصل آبگنده ـ جایی که توسط جریان آب گنده شده بوده ولی بعد ها به آبگنه تبدیل شده است.

مرغ روح

بسکه در خاطر بودگرد پریشاني مرا
آشنا پیوسته با زانوست پیشانی مرا
نیست از بالا نشستن بهرهٔ شمع بزم را
سوزم و گریم بهر جائی که بنشانی مرا
لب کشودن غنچه طبع مرا آفت بود
ای نسیم صبحدم بیهوده خندانی مرا
مرغ روحم برفراز آسمان پر میزند
مشت خاکی کی تواندکرد زندانی مرا
شکر باخلق جهان دست وگریبان نیستم
فارغ ازرنج کشاکش ساخت عریانی مرا
آن زمان چشمش که بادل بودمشغول جدال
داد مژگانش مبارکباد قربانی مرا
نگهتم باشد چمن هادرته بالم «نوید»
چون تواند غنچهٔ درسینه زندانی مرا ؟

«نوید»

سیل آرزو

مطرب بزن که رامش و دستانم آرزوست
ساقی بده که باده فراوانم آرزوست

رسوائی خرد نتوانم دگر کشید
آب رخی میانهٔ مستانم آرزوست

تا بردرم بیاد تو اش صد هزار بار
هر لحظه صد هزار گریبانم آرزوست

عشق من آنکه هیچ بکس دل نداده ام
تا هیچ آرزو نکنم آنم آرزوست

از خنده های هرزه چو گل خاطرم گرفت
چون شبنم، آه. گریهٔ پنهانم آرزوست

دیوانگیم منکر فیض بهار نیست
با جیب پاره گوشهٔ دامانم آرزوست

ای اختر فلك بخود اروا گذاریم
يك لحظه عیش خواب پریشانم آرزوست

تا کی توان گریست براین بامهای پست
چون ابر سیر کوه و بیابانم آرزوست

جز آبهای مرده نگنجد درین محیط
موج سبك عنانم و جولانم آرزوست

من بحر بیکرانهٔ عشقم نه کوه خاك
من سیل آرزویم و طغیانم آرزوست

زین بندگی که عار کرامت بود همه
آن بی ریا تمرد . . . . آرزوست

ای شیخ بلخ مطلب و مطلوب من توئی
«کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست»

از بلخ تا به قونیه در جستجوی تو
رقص و سماع وجذبه و هیجانم آرزوست

آن رازها که با تو نهان داشتم بدل
گفتن کنون عیان و به دستانم آرزوست

ای باد کوی دوست اگر می وزی زبلخ
بر من بوز که بوی بهارانم آرزوست

سوی تو می شود زدیار تو پادشاه
زان همرهی حضرت سلطانم آرزوست (۱)

در هر سفر بیاد جوانان ز خود شدم
در این سفر زیارت پیرانم آرزوست

«پژواک»

۱ـ اشاره است بوقتیکه در سفر قونیه شاعر با اعلیحضرت معظم همایونی شرف همراهی داشت ویکجا بر مزار مولینا جلال الدین بلخی رومی فاتحه خواند .

غم هجر

تا به گلشن اثر سبزه دمیدن باقی است
شیون بانگ نی ونغمه کشیدن باقی است

این همه بارجهان راکه کشیدیم بدوش
همچوحمال خمیدیم وخمیدن باقی است

درغم هجررخ اوهمه شب تادم صبح
دیده لبریزسرشك است و چکیدن باقی است

ناله کردیم وفغان رابفلك سردادیم
هم زبیدادتویك جامه دریدن باقی است

سالها درطلب یاردویدیم وکنون
ساغروصل بدست است وچشیدن باقی است

جان به لب آمد وصدشکر که درآخرعمر
لب به لب هاش نهادیم ومکیدن باقی است

طالعم یارومددگارشدازیاد وصال
دامنش گربدهد دست رسیدن باقی است

بتونالم که چرادورزمن میگردی
بسوالم زتویك حرف شنیدن باقی است

ازغم هجررخ نیك توای مایهٔ ناز
شدقیامت بسرم صوردمیدن باقی است

شد «**حسینی**» زده وزخمی مژگان فگار
بسمل آسا رمقی مانده تپیدن باقی است

«**سید داؤدالحسینی**»

ره آورد سفر شیراز

فروغ عشق ز گلبانگ جاودانهٔ تست
طنین شوق جهانگیر از ترانهٔ تست
تو آن شهاب که بر آسمان همی تازی
بجان اهرمنان داغ تازیانهٔ تست
تو خرقه پوشی و شاهان غلام درگاهت
که تازه رسم بزرگی ز کارخانهٔ تست
تو می پرستی و انگور ها همه در تاك
به فکر و ذکر صلاهای دوستانهٔ تست
تو رندی و دل این شاهدان شهرآشوب
همیشه غارت اشعار عاشقانهٔ تست
تو راستگوئی و در دست تو کمان سخن
جبین ابلق سالوس ها نشانهٔ تست
تو لاله‌ئی که جهان را بداغ خود سوزی
تو بحر لطف و همه غرق در کرانهٔ تست
تو روح پاکی و اندر جهان نمی گنجی
رواق نیلی این چرخ آشیانهٔ تست
تو آن گلی که بروید پس از هزاران سال
تو آن شهی که همه خاك آستانهٔ تست
تو آفتابی و شیر از آسمان سخن
تو آتشی همه شیراز یان ز بانهٔ تست
بهر کجا سخن از عشق گفته شد از تست
بهین حکایت نوع بشر فسانهٔ تست

«واله»

نویسنده : مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی

منظومهٔ اصغر

درقواعد تعمیه

مترجم: علی اصغر بشیر هروی

یکی از نفایس آثار عارف نامی هرات، مولینا نورالدین عبدالرحمن جامی قدس سره، که خوشبختانه تاامروز برجای مانده ودست تطاول روزگاربر آن تسلط نیافته است، منظومهٔ مؤجزوشیوایی است بنام «الاصغرفی المعمی» که تقریباً تمام قواعد وضوابط فن تعمیه را باذکرشواهد وامثال دربردارد.

خوانندگان گرامی بخصوص آنانیکه باآموزش و پرورش سر و کاردارند، میدانند که امروزدر آزمایشهای روانشناسی به منظوردریافتن میزان هوش ونکته سنجی وسرعت انتقال اشخاص . یك سلسله مسائل پیچیدهٔ آسان نما، ازطرف متخصصان فن تربیت، طرح میشود وجوابهائی که باین مسائل داده میشود بادرنظرگرفتن درستی یا نادرست بودن آن وهمچنین مقدار وقت وزمانی که برای پاسخ گفتن بکار میرود، موردتوجه آزمایندگان قرار میگیرد وبه تناسب جوابی که داد ه شده است ، نمرهٔ هوش پاسخ دهند ه را معین میکنند و این عمل که بنا م سنجش هوش نامید ه میشود کار استادان ومعلمان را آسانتر میکندزیراکه بااستفاده ازسنجش هوش شاگردان به درجهٔ استعداد آنان درحل مسائل ومشکلات پی میبرند ومیدانندکه باهرشاگردی چگونه بایدرفتار کنند واز کدام راه درفراگرفتن مواد درسی یاری نمایند تابه نتیجهٔ مطلوب برسند .

فن تعمیه یامعماگویی که یکی ازشیرین ترین مباحث علم بدیع و درعین حال

باستقبال واصل کابلی

در محبت چو من شیفته بد نام تو کو
محو تو بیخود تو زار تو ناکام تو کو
نسبت ای مشک ترا با سر آن طره خطاست
خم تو ، چنبر تو ، حلقهٔ تو دام تو کو
سرو من طعنهٔ شمشاد بخاکم زده است
بر تو دوش تو رفتار تو اندام تو کو
چو کنی دعوی دلجوئی من ای لب یار
لطف تو بوسهٔ تو حرف تو پیغام تو کو
گرد عایم شده مقبول حضور نازت
طعن تو شدت تو قهر تو دشنام تو کو
تا کجا وعده و تا چند تغافل ز وفا
صبح تو دیگر تو خفتن تو شام تو کو
شاه حسنی بفقیران خود از روی کرم
بذل تو داد تو احسان تو انعام تو کو
گر «صفا» نیست ترا درد گرفتاری عشق
خواب تو خوردن تو صبر تو آرام تو کو
« صفا »

اسمأ چون حقایق اسمأ درکسوت معمی جلوهٔ نمایش یافت»(۱) و با این کلمات ختم میشود : «تمام شد تسوید این بیاض وترشیح این ریاض بردست متجرع جام تلخکامی عبدالرحمن بن احمد جامی وفقه‌الله لحل معمیات اسماء الحسنی و الکشف عن الغاز صفاته العلیا سنة ست وخمسین وثمانمائه»(۲)

امارسالهٔ کبیر (یا چنانکه در نسخهٔ ما آمده است : کبری) با این ابیات شروع میشود :

ای اسم تو گنج هر طلسمی قانع ز تو هرکسی به اسمی

هم اسم تو بی و هم مسمی عاجز شده عقل ز ین معمی

وخاتمهٔ آن نیز همان عبارتی است که پیشتر گذشت . و این خود میرساند که رسالهٔ کبیر غیر از حلیهٔ حلل است .

۳ـ رسالهٔ متوسط در معما . (۳) نگارنده این رساله را نه دیده و نه دربارهٔ آن اطلاعی دارد .

۴ـ رسالهٔ صغیر که بنام سلطان حسین میرزا بایقرا نوشته شده(۴) و ابتدای آن چنین است :

بنام آنکه ذات او ز اسما بود پیدا چو اسما از معما

معمائیست عالم کانچه خواهی در او پیدا است اسماء الهی (۵)

۵ـ معمیات که ظاهراً غیر از رسالات مذکور است وشاید مجموعهٔ معمیات جامی باشد . از ین کتاب در تذکره ها بنام «معمیات» یاد شده است . (۶)

۶ـ شرح معمیات میرحسین معمایی . (۷)

۱ـ جامی نوشته علی اصغر حکمت ص۱۶۶

۲ـ مقدمه هفت اورنگ جامی بقلم مدرس گیلانی ص۲۱

۳ـ تکلمه حواشی نفحات الانس تألیف عبدالغفور لاری چاپ کابل ص ۳۹ .

۴ـ مقدمهٔ دیوان جامی چاپ تهران بقلم هاشم رضی ص ۲۹۸ .

۵ـ مقدمهٔ هفت اورنگ چاپ تهران بقلم مدرس گیلانی ص ۲۱ ـ ۲۲ .

۶ـ تاریخچهٔ ادبیات نوشته مرحوم سعید نفیسی (سالنامهٔ پارس ۱۳۲۵ ص ۱۷) .

۷ـ ایضاً تاریخچهٔ مذکور ص ۱۶ .

از مشکلترین صنایع شعری است وفصلی مهم را در ادبیات دری اشغال کرده وعدهٔ کثیری از شاعران ونویسندگان درادوار مختلف تاریخ ادبیات، بخصوص در قرن نهم هجری به سرودن اشعار تعمیه آمیز یاتصنیف کتب دربارهٔ قواعد معما پرداخته‌اند. درآن روزگار، تقریباً همین وظیفهٔ سنجش هوش را بعهده داشته‌است واگرچه درعصر حاضرادبیات، اعم از نظم ونثر، بیشتر به‌سادگی گراییده وذوق سلیم دوستداران ادب دراین روزگاراز اشعار پیچیده ومبهم روگردان است وتوجه به صنایع شعری نمی‌تواند عطش روحی جویندگان اشعار نغزوزیبارا که زبان دل بایدش نامید، فرونشاند ولی هنوزهم شور وشوقی به طرح وحل معمیات، درمیان شاعران وشعر دوستان باقی مانده‌است. بعبارت دیگر: فن تعمیه مقام وارزش خودرا مثل اکثر تفننات ادبی وصنایع شعری ازدست نداده‌است.

درفهرست آثارمنظوم ومنثورمولیناجامی که شمارهٔ آنهارا از (٥٤) تا (٨٨) جلد نوشته اند. بنام هفت کتاب یارساله برمیخوریم که موضوع همهٔ آنها معما است بدینقرار:

۱ـ حلیهٔ حلل که درسال (٨٥٦) تمام‌شده وآنرا تلخیصی ازکتاب «حلل مطرز درمعما ولغز تألیف شرف الدین علی یزدی متوفی بسال (٨٥٨) میدانند.

۲ـ رسالهٔ کبیر درمعما که بعضی آنرا باحلیهٔ حلل یکی دانسته‌اند ولی نویسندهٔ این سطور بدلیل ذیل آنرا غیر ازحلیهٔ حلل میداند:

درکتابخانهٔ محقر راقم سطور نسخه ای ازرسالهٔ کبیر، موجوداست که درآخر آن نام رسالهٔ کبری ذکر شده (نه کبیر) وکاتب آن چنین نوشته است: «تمت نسخة المسماة بالکبری فی علم المعما». وازاول تا آخر نسخهٔ مزبور اسمی ازحلیهٔ حلل یاحلل مطرز دیده نمیشود. ازین گذشته حلیهٔ حلل بااین عبارات آغازمیشود: «بعد ازگشایش مقال بستایش خجسته مآل دانایی که معمای حقیقت ذاتش درملابس

علمی در لفافهٔ شعر کاریست مشکل بخصوص اگر سرایندهٔ آن به روانی وشیوایی شعر نیز توجه داشته باشد واین هنریست که تنها از گویندگان بزرگ می توان انتظار داشت وبدون شک، جامی که آثار علمی دیگر هم به نظم از وی بازمانده است (مانند مناسك حج منظوم، صرف منظوم وتجنیس اللغات منظوم) گذشته از اینکه یکی از بزرگترین عرفا و دانشمندان بوده در ادبیات و بخصوص در شعر نیز استادی گرانمایه و شایستهٔ احراز لقب خاتم الشعرائی بوده وهست.

* * *

در تصحیح ومقابلهٔ این رساله دو نسخه اساس کار من بوده است:

۱ـ نسخه‌ای که در پاورقی بعنوان «الف» یاد میشود و به نویسندهٔ این سطور متعلق است این نسخه به خط نستعلیق مخلوط باشکستهٔ نسبتاً خوبی بقلم کاتب ناشناس بر روی کاغذ نخودی در سه صفحه نوشته شده وعناوین آن به رنگ سرخ تحریر یافته است.

تاریخ کتابت ندارد ولی چون نسخهٔ مزبور در ضمن مجموعه ای از رسائل مختلف است که سراپا بخط یکنفر نوشته شده ورساله‌ای که قبل از آن در مجموعهٔ مذکور درج وموضوع آن شرح وتفسیر اصطلاحات صوفیه وظاهراً از تصانیف میرعبدالواحد بلگرامی است مؤرخ به تاریخ ۱۸ ربیع الثانی ۱۱۲۱ است ورسالهٔ بعد از آن همان رسالهٔ کبری در معماست که قبلاً یاد شد و تاریخ کتابت ندارد وپس از آن رسالهٔ خواص سور قرآنیه از مؤلف ناشناس است که تاریخ کتابت آن ۱۵ جمادی الاولی ۱۱۲۱ میباشد، پس تاریخ کتابت این نسخه محصور میشود بین ۱۸ ربیع الثانی تا ۱۵ جمادی الاولی ۱۱۲۱ هجری وکاتب آن بدون اینکه نام خود را ذکر کند درخاتمهٔ آن نوشته است: «نوشته شد درچهار گری شب باستعجال اعاننا الله بالنبی وآله فی الاجال، تم شد.»

تعداد ابیات این نسخه ۶۷ بیت است.

۲ـ نسخه‌ای که در پاورقی بعنوان نسخهٔ (ب) یاد میشود وبدوست فاضل عزیزم

۷- رسالهٔ منظومه معروف به اصغر که موضوع این مقاله است و تمام آن در صفحات بعد خواهد آمد .

ازین هفت کتاب یار ساله ، تنها رسالهٔ کبیر (یا کبری) و رسالهٔ اصغر را این جانب دیده و بدسترس دارم و ازین دو ، رسالهٔ اخیر الذکر از نظر فصاحت و بلاغتی که در نظم آن بکار رفته است بعقیدهٔ من یکی از شاهکارهای ادبی استاد جامی و از جملهٔ غنایمی است که از تطاول ایام مصؤن مانده و بهمین سبب از روزیکه توفیق مطالعهٔ آن درچند سال پیش نصیبم شد طبع و نشر آن یکی از آرزو های من بشمار رفت و در سال (۱۳۴۱) متن آنرا از روی یگانه نسخه‌ای که بدست داشتم با مقدمهٔ کوتاهی در دو شماره از مجلهٔ ادبی هرات منتشر نمودم ، اتفاقاً درین اواخر نسخهٔ کاملتری از آن بدست آمد و در ضمن مطالعهٔ آن بر سبیل تفنن ، گاهی بحل معما های مندرج در آن میپرداختم و یادداشت میکردم در عین حال تفاوتهایی که بین دو نسخه دیده میشد جلب توجه می نمود و این موضوع سبب شد که منظومهٔ اصغر را بار دیگر بوسیلهٔ مجلهٔ گرامی آریانا درمعرض استفادهٔ ادب دوستان بگذارم و در توضیح قواعد معما از کتب معروف این فن مطالبی التقاط نموده یادداشتهای خود را نیز بر آن بیفزایم ، باشد که مورد قبول سخن شناسان واقع شود .

* * *

منظومهٔ اصغر ازابتدا تاانتها هفتادو سه بیت است و اهمیت آن ، یکی از لحاظ روانی وزیبایی ابیاتی است که بعنوان مثال و نمونهٔ معما در آن آمده است باین معنی که اگر خواننده متوجه نباشد که ابیات مذکور معمایی است ، گمان میکند که با منتخباتی از شعر بیک وزن و آهنگ سروکار دارد که هر بیت آن یک معنی دلپذیر را در قالب الفاظی خوش آهنگ و زیبا متضمن است . و دیگر از آن سبب که قواعد فن معما بنیکوترین وجهی درلباس نظم آمده و سخن شناسان میدانند که بیان و توضیح قواعد

که اعمال معمایی سه قسم است ‌ ‌ ‌ ‌ که هر یك گنج اسمی را طلسم است

یکی اعمال تحصیلی که از وی ‌ ‌ ‌ ‌ به تحصیل حروف آرد خرد پی

دوم آنها که در تکمیل صورت ‌ ‌ ‌ ‌ بود صاحب معما را ضرورت

سیم اعمال تسهیلی که دانا ‌ ‌ ‌ ‌ زوی گردد بر آن باقی توانا (۱)

نخست از قسم تسهیلی سخن ران ‌ ‌ ‌ ‌ کز و گردد دو قسم دیگر آسان

بود آن انتقاد آنگاه تحلیل ‌ ‌ ‌ ‌ پس از تحلیل دان ترکیب و تبدیل

عمل انتقاد

چه باشد انتقاد اندر عبارت ‌ ‌ ‌ ‌ بجزء (۲) لفظها کردن اشارت (۳)

باسم نجم

نگار من برخ دل زانجمن برد ‌ ‌ ‌ ‌ بزیر گامش از بیداد بسپرد (۴)

---

۱ ـ و تقسیم معمی را ناچار است از دو امر: یکی تحصیل حروف اسم که بمنزلهٔ ماده است و یکی ترتیب آن بحسب تقدیم و تأخیر که بمنزلهٔ صورتست. و اعمال معمائی بر سه گونه است: بعضی خاص بتحصیل ماده و آنرا اعمال تحصیلی خوانند و بعضی خاص بتکمیل صورت و آنرا تکمیلی نامند و بعضی عام که خصوصیتی ندارد بهیچیک از ماده و صورت؛ بلکه فائدهٔ آن تسهیل عمل دیگر است از اعمال تحصیلی یا تکمیلی. (اکبری)

۲ ـ الف: بجزو.

۳ ـ «انتقاد عبارتست از اشارت کردن ببعضی از حروف کلمه از برای تصرف کردن در آن بوجهی از وجوه. چنانکه اول و مفتح و روی و لب و جیب و سر و تاج و افسر و بالا و صافی و امثال آن گویند و حرف نخستین کلمه خواهند. و آخر و حد و نهایت و دامن و پای و پایان و دردی و نظائر آن گویند و حرف آخر کلمه قصد کنند. . . و بر این قیاس دل و میان و میانه و کمر و مرکز و وسط و مانند آن گویند و حرف وسط کلمه را خواهند چون فرد باشد . . . . و تواند بود که ثانی و ثالث و جز آن گویند و یکی از حروف مابین الطرفین خواهند . . . و گاه باشد که کنار و طرف و جانب و سوا و گوشه و کران و امثال آن گویند اول و یا آخر خواهند . . . اگر بصیغهٔ جمع ذکر کنند چون کنارها و گوشه های؛ مجموع اول و آخر توان خواست و گاه باشد: پوست یا غلاف گویند مثلا. اول و آخر خواهند و مغز ذکر کنند و مجموع مابین الطرفین خواهند . . . و از طرق انتقاد است اشارت کردن بیکحرف اندر یا بیشتر بر سبیل ابهام که مقصود او متعین نگردد مگر نظر بقرینهٔ باقی حروف». (اکبری)

۴ ـ مطابق تعریفی که در پاورقی قبل آمد: رخ حرف اول ودل حرف وسط و زیر حرف آخر کلمه است؛ رخ نگار حرف «ن» ودل انجمن حرف «ج» و زیر گام حرف «م» است و از مجموع این سه حرف اسم «نجم» حاصل میشود.

میر محمدحسن غوری تعلق دارد .

این نسخه درهشت صفحه بخط نستعلیق جلی بسیار خو شخط تو سط کا تبی بنا م محمد سلیم درجمادی الاولی سال ۱۲۵۸ بروی کاغذ سفید نوشته شده و تعداد ابیات آ ن ۷۳ بیت است ومن از مالك محترم آن سپا سگزارم که اجازه دادندتا از رو ی آ ن برا ی خود استنساخ نمایم و آنرا در مقابلهٔ متن منظومهٔ مذکور ، اساس قرار دهم .

برای توضیح قواعدی که عارف جام بنظم آورده است ، نیز سه کتاب مورد استفاده واقع شده : حدائق السحر رشید وطواط ، رسالهٔ کبری از جامی ورسالهٔ معمیات از میرحسین معمایی که عین عبارت هریك از کتب مزبور درپاورقی نقل شده و کلمات و عبارا تی را که بعنوان مثال در کتب مذکور ذکرشده بود یا خارج از موضوع بنظرمیرسید . حذف کرده بجای آنها نقطه گذاشته ام ودرپایان عبارات منقوله بهمأخذ آن اشاره نموده ام. توضیحاتی که بدون ذکر مأخذ دیده میشود از نویسندهٔ این سطور است .

کابل ـ قلعهٔ فتح الله ـ علی اصغر بشیر هروی

بسم الله الرحمن الرحیم

چواز حمد وتحیت یافتی کا م　　بدا ن ای در معما (۱) طالب نام

۱ ـ معمی : این صنعت چنان باشد که شاعر نام معشوق یا نام چیزی دیگر در بیت پوشیده بیارد ، به تصحیف ، یا به قلب ، یا به حساب ، یا به تشبیه ، یا بوجهی دیگر و آن چنان که ... و این صنعت آنرا شاید که طبعهای نقاد ... بیازمایند .

(حدائق السحر چاپ مرحوم اقبال ص ۷۰)

معما ... کلامی است ... از اسماء بطریق اشاره و ایماء دلالتی که ... (الکبری فی علم المعمی نسخهٔ خطی)

بطوریکه دیده میشود ... معما را از جملهٔ صنایعی شمرده اند که به شعر اختصاص دارد ولی میر حسین معمایی در مقدمه معمیات خود ، نثر را نیز شامل معما میداند و چنین تعریف میکند :

معما کلامیست ... بطریق رمز و ایماء و عدم اشتراط ... در نثر نیز واقع است (معمیات میرحسین معمایی نسخه خطی)

باسم مزید (۱)

مرید عشق را را زیست در دل　　نهفتن صعب و گفتن نیز مشکل (۲)

اعمال تحصیلی

چو شد اعمال تسهیلی مفصل　　بتحصیلی کنم آنرا مکمل

نباشد قسم تحصیلی بجز نه　　شمارم گر کنی سویم توجه

تخصیص

یکی تخصیص باشد کان فتادست　　صریحا ذکر لفظی کان مراد ست (۳)

باسم تاج

ز محتاج جان گو قصهٔ جان　　ز محتاجان طلب کن نام جانان (۴)

باسم زین‌الدین

دل زاهد زحال دین حزین است　　که عشقش برسر تاراج دین است (۵)

عمل تسمیه

ازان پس تسمیه اصل است و مطلوب (۶)　　وقوع آن میسر بر دو اسلوب

یکی از نام حرفی خواستن حرف　　بقصد حرف کردن نام را صرف (۷)

دوم از حرف قصد نام کردن　　وزان مقصود راتمام کردن (۸)

---

۱ ـ این عنوان و بیت بعد از آن درنسخهٔ الف نیست .

۲ ـ از کلمهٔ « مرید » هرگاه حرف « ر » به‌حرف « ز » تبدیل شود (ر زیست = « را » «زی» است) « مزید » بدست می آید .

۳ ـ « تخصیص عبارتست ازانکه حروفی که حصول آن مقصود باشد بعضی از آن یا تمام آن بتصریح مذکور شودو بنوعی ازتصرفات متعین گردد » . (معمیات)

۴ ـ در دو کلمهٔ « محتاج جان » بین دو حرف « مح » و کلمهء « جان » اسم « تاج » واضحاً دیده میشود (زمحتاجان= از « مح » تا « جان ») .

۵ ـ زحال دین حزین است یعنی ازدو کلمهٔ « حال دین » بجای حرف «ح » کلمهٔ « زین » می‌آید (حزین است = ح ، زین است)و درین صورت اسم « زین الدین » حاصل میشود .

۶ ـ الف : اصل است مطلوب (بدون واو)

۷ ـ الف : بقصد حرف کردن نام از حرف .

۸ ـ « تسمیه عبارتست از درج کردن اسمی از اسماء حروف در نظم وارادهء مسمی او و یا اشارت کردن بحرفی وارادهء اسم او » « الکبری »

« تسمیه عبارتست ازانکه از اسم حرفی مسمی خواهند یا از مسمی اسم اراده نمایند »(معمیات)

عمل تحلیل

چو سازی لفظ مفرد را مجزا بود تحلیل در فن معما (۱)

باسم بهیا

چه غم گر شحنه بر مستان دلیر است که مار ار وبه آمد گر چه شیر است (۲)

عمل ترکیب

چو لفظی چند را سازی بهم ضم کز ان آمد یکی مفرد فرا هم

وز آن معنی بود نی لفظ مقصود بترکیبش توان تخصیص فرمود (۳)

باسم صدر

دگر گون شد ز صبر بی بر م حال ز قرن دیده کردم روی زرد ال (٤)

عمل تبدیل

چو لفظی را بدل سازی بیکبار بلفظ دیگر اندر نظم و اشعار

در ین فن نیست جز تبدیل نامش کنون می سازم از تمثیل رامش (٥)

باسم مبارک

مگر کرد ند بو آن گیسوی ترا که ناف مشکبار است آهوانرا (٦)

۱- تحلیل عبارت [illegible] که لفظی [illegible] که [illegible] معنی شعری مفرد باشد باعتبار معنی معما مرکب [illegible] از دو حرف [illegible] (الکبری)

۲- [illegible] حاصل میشود.

۳- ترکیب عبارت [illegible] که مجموع [illegible] که قبل الترکیب بمعنی غیر معمائی یک لفظ [illegible] بشرط آنکه مراد از آن معنی باشد نه لفظ [illegible] (معمیات)

٤- [illegible] حالیکه میگویند: روی زرد خودم را از خون دیده سرخ [illegible] معنی که در بیت مذکور: صبری بی بر یعنی بدون دوحرف [illegible] حرف [illegible] اگر دال باشد «در» میشود که با ترکیب [illegible] حاصل میشود.

٥- [illegible] بدل کردن بعضی حروف ببعضی دیگر بی توسل بعمل تصحیف. «الکبری»

٦- [illegible] اسم «مبارک» حاصل میشود.

باسم احمد

چو خوانی مطلع سبع المثانی　　بدانی نام او بی حرف ثانی (۱)

باسم سهل

چو تابد مهر زین فیروزه ایوان　　شود نام تو خود ناهید و کیوان (۲)

باسم عطا

فشاند از خندهٔ آن لعل گهر بار　　ز کنج دیده ام در نگونسار (۳)

عمل ترادف واشتراک

بود چهارم ترادف زان چه باکست　　اگر گویم که پنجم اشتراکست

دو لفظ از بهر یک معنی معین　　چو شد آنرا ترادف خوان و تن زن

چه باشد اشتراک؟ از لفظ واحد　　دو معنی فهم کردن در موارد (۴)

---

۱ ـ سبع المثانی نام سوره فاتحة الکتاب و مطلع آن کلمه « الحمد » و حرف ثانی «الحمد» حرف « ل » است که « الحمد » بدون آن « احمد » میشود .

۲ ـ علامت مهر (شمس) در عرف منجمان حرف «س» و علامت ناهید (زهره) حرف «ه» و علامت کیوان (زحل) حرف «ل» است و ازین سه حرف کلمهٔ « سهل » ترکیب میشود .

۳ ـ کنج دیده حرف « د» است و این حرف در عرف منجمان علامت «عطارد » است ، در نگونسار مقلوب کلمه«د ر» است که لفظ «رد» باشدو چون از عطارد لفظ «رد » افشانده شود «عطا» باقی میماند .

٤ ـ « دو لفظ را یا بیشتر که در برابر یک معنی موضوع باشند ، مترادفان و الفاظ مترادفه گویند ، چون شمس و خورشید و آفتاب و برعکس ترادف ، یک لفظ را دو معنی بود یا بیشترآنرا مشترك خوانند ، چون لفظ عین که دربرابرچشم وچشمه وزروخود و حرف مخصوص، موضوع است . پس می تواند بود که در نظم معمالفظی درج کرده شود که بعینه مقصود نباشد ، بلکه مراد مرادف او باشد وازین عمل تعبیر کرده شود بترادف » . (الکبری)

« ترادف آنست که از دو لفظ یا بیشتر که برای یک معنی موضوع باشند لفظی ذکر کنندو لفظی دیگر خواهند بواسطهٔ مشارکت در موضوع له ، و اشتراك آنکه یک لفظ که برای دو معنی یا بیشتر موضوع باشد معنی که باعتبار غیر معمائی خواسته باشند بمعنی معمائی مخالف آن خواهند » . (معمیات)

باسم بابر

قبا بر قد تو میدوزد ا یـا م برآراز قاف تاقاف ای صنم نام (۱)

باسم سلام

بود ر و ی تو گل ز لف تو سنبل نهد سر سنبلت بر دامن گل (۲)

عمل تلمیح

سیم زاعمال تحصیلی است تلمیح بگویم با تو شرح آن بتصریح
اشارت کردنت با لفظ مذکور بلفظ دیگر اندر جای مشهور (۳)

---

۱ ـ این بیت در رسالهٔ الکبری بطور مثال برای عمل تخصیص آورده شده است ولی ظاهراً مثالی برای قسم اول از دو قسم تسمیه است که نام حرفی را در نظم می آورند و مسمای آنرا اراده میکنند ، چنانکه قاف ، در ظاهر بیت بمعنی کوه مشهور آمده ولی در حقیقت ، شاعر خود حرف « ق » را در نظر داشته است باین معنی که در کلمات « قبا بر قد » دو حرف « ق » آمده و مقصود آنست که اسم مطلوب در بین هر دو قاف درج شده است (ق + با بر ـ قد) و آن « بابر » است .

۲ ـ این بیت مثال قسم دوم تسمیه است که ذکر حرف و ارادهٔ اسم حرف باشد . باین معنی که سر سنبل حرف « س » و دامن گل حرف « ل » است که « لام » تلفظ میشود و از ترکیب « س » و « لام » اسم سلام حاصل میشود .

۳ ـ « عمل تلمیح عبارتست از اشارت کردن بحرفی یا بیشتر که در محل مسطور مشهور باشد یا مذکور ، وازین عمل آنچه درین فن مشهور است اشارت کردنست برقمهای تقویمی زیرا که اصحاب نجوم از برای اختصار : اصطلاحی چند نهاده اند مثلاً در ثبت نامهای شیعهٔ سیاره که گفته اند : قمر است و عطارد و زهره ـ شمس و مریخ و مشتری و زحل ، بحرفی اکتفاء می نمایند ، از برای قمر ، ا ی مینویسند و از برای شمس سین و بر همین دستور از برای لیل ، ل رقم میزنند و از برای روز گاه باعتبار یوم ، م و گاه باعتبار نهار ، ر ، و علامت شرف ، ف می نهند و ازان هبوط ، ط ، و ثبت ایام هفته اول از یکشنبه ، ا ، و از برای دوشنبه ، ب و بر ترتیب حروف ابجد برای هر روز و چون شنبه برسد علامت او ، زی باشد و همچنین در ثبت اسماء بروج دوازده گانه : چون حمل چون ثور چون جوزا ، سرطان و اسد ، سنبله ، میزان و عقرب قوس و جدی و دلو و حوت و از برای حمل صفر نهند و از برای ثور ، ا و از برای جوزا ، ب چون بحوت رسد علامت آن یا باشد پس هریک ازین امور را ذکر توان کرد و حرفی را که در تقویم علامت اوست توان خواست و گاه باشد که اشارت کنند بحرفی و مقصود ازان کوکبی باشد یا برجی که آن حرف علامت اوست . ..و از قبیل صور تلمیح است اشاره کردن بحروف و کلمات قرآنی » (الکبری) .

باسم‌حسن

چوبستم صورت آن لبهای خندان نمودی در تبسم شکل دندان (۱)

اعمال حسابی

بود هشتم عملهای حسابی کس از دخل ادب خالی نیابی
فروع این عمل بسیار باشد که شرح یک بیک دشوار باشد
همان بهتر که بی قیلی و قالی نمایم بعض آنها را مثالی (۲)

باسم‌احمد

یکی را گر کنی هم در یکی جای شودنام تو حاصل‌ای دلارای (۳)

باسم‌صدر

اگرخورشیددر چشمت زبونست رخ آن مه‌نگرباری که‌چونست (٤)

۱ ـ لبهای‌خندان ، دوحرف «خ» و «ن» است و صورت یعنی تصحیف «خن» لفظ «حن» است و شکل دندان یعنی «س» چون در تبسم لبهای خندان نمایان شود اسم «حسن» حاصل میگردد .

۲ ـ «اعمال حسابی وآن عبارتست از درج کردن اسم خود در نظم بقصد دلالت بران عدد خواه مقصود اسم آن عدد باشد و خواه حرف که دلالت کند بران عدد» .(الکبری)

«اعمال حسابی وآن پنج اسلوب است : اسلوب حرفی وآن عبارتست از اشارت بحرفی یا بیشتر و اراده‌ء عدد آن برای نوعی تصرف در آن . . اسلوب اسمی وآن عبارتست از ذکر اسم عددی بقصد دلالت برحرف معین باز آن . . . اسلوب احصایی وآن عبارتست از ذکر احوال و اوصاف عددی‌واراده آن عدد . . . اسلوب انحصاری و آن عبارتست ازانکه معدودی راکه حصر آن در عدد معین مقرر و مشهور باشد ذکر کند بوجهی که ذهن انتقال نماید بآن عدد . . . . اسلوب رقمی وآن عبارتست از اشارت ببعضی ارقام هندسی بوجهی که ذهن انتقال نماید بعددی که آن رقم برای آن متعین است » . (معمیات)

۳ ـ مقصود از کلمهٔ «یکی» که در آغاز بیت یادشده حروف «ی ـ ك ـی» است که مجموع آنها به حساب ابجد (۱۰+۲۰+۱۰=٤۰) ومعادل‌باعدد حرف «م» است ومقصود از «یکی» که‌بعد ازان آمده است مترادف آن یعنی کلمهٔ «احد» است که چون «م» در آن جای داده شود اسم«احمد» حاصل میشود .

٤ ـ مقصود از «رخ آن مه» ، حرف «ق» از«قمر» (که مرادف مه است) میباشد وعدد حرف «ق» «صد» است که با «ر» صدر میشود .

باسم شجاع

شب آن شمع دل از صد غصه پرداخت   که رخ بنمود و جا بر چشم من ساخت (۱)

عمل تصحیف

ششم ز اعمال تحصیلی است تصحیف   ز شهرت نیست او محتاج تعریف (۲)

باسم عیسی

چو دیدم صورت عیسی مهنا   از آن نام خوشت گردد مهیا (۳)

باسم موسی

گزیدم از خموشی لب بدندان   لب شیرین او شد گوهر افشان (٤)

عمل تشبیه و استعاره

چو آمد عمل هفتم در عبارت   ورا تشبیه خوان یا استعارت
باسمی ساز حرفی را نشانند   که باشد حرف را معنیش مانند (٥)

۱ - رخ شمع حرف «ش» است و مترادف چشم حرف «ع» است که چون «جا» برآن ساخته شود «جاع» میشود و با افزودن «ش» به آن ، لفظ «شجاع» بدست می آید .

۲ - «عمل تصحیف و آن عبارتست از تعبیر کردن صورت خطی لفظ عجو و اثبات نقطه و آن بر دو قسم است : تصحیف وضعی و تصحیف جعلی ، اما تصحیف وضعی آنست که لفظی مفرد را ذکر کرده شود و دلالت کند بر آنکه مراد از کلمه ای که تصحیف او خواسته اند ، صورت جعلی آنست بی تعرض عجو و اثبات نقطه چون لفظ صورت و نقش و شکل و رسم و نسخه و سواد و نشان و نمونه و امثال آن . . . . و از لطایف این اسلوبست و سیله جستن به ادات تشبیه چون لفظ چون و مثل و شبه و نظیر و مانند و امثال آن . . . . و تصحیف جعلی آنست که در اثنای کلام اشارتی واقع شود عجو و اثبات نقطه مخصوصه . . . . و چون در تصحیف ناچار است از اشاره بنقطه کردن ، تعبیر از آن بعبارات مختلفه کرده میشود چون قطره و گوهر و دانه و خورده و امثال آن»

۳ - واضح است که صورت عیسی ، عیسی است .

٤ - لب خموشی حرف «خ» است که چون از خموشی کم شود «موشی» میماند و لب «شیرین» حرف «ش» است که چون گوهر های آن (نقطه هایش افشانده شود از «موشی» «موسی» باقی میماند .

٥ - «عمل استعاره ، و این عبارتست از آنکه لفظی را ذکر کنند و از او یک حرف خواهند یا بیشتر بواسطهٔ مشابهت در صورت خطی» (الکبری)

باسم نور

بود نامت ز بانر اما یهٔ شور   مکرر گفتمش نور علی نور (۱)

عمل تکمیل

چو شد اعمال تحصیلی مکمل   به تکمیلی کنم آنرا مذیل
بود اعمال تکمیلی سه اسلوب   که شرح یک بیک امریست مطلوب
یکی تألیف دان کان جمع اجزاست   که حاصل کشف هر یک از دگر جاست (۲)

باسم علا

بود چشمت بلای جانم ای دوست   خلاصی زین بلا نتوانم ایدوست (۳)

باسم همام

پدر هم بود مادر هم ترا لیک   نه مادر چون تو باشد نه پدر نیک (٤)

ایضاً باسم همام (٥)

بجست و جوی او دل عمرها گشت   که بعد از عمری آن مه گرد ما گشت (٦)

باسم غمام (۷)

دریغا نوبت شادی سر آمد   غم گیتی بگرد ما در آمد (۸)

---

۱ ـ این بیت محتاج توضیح نیست زیرا ناظم خود تصریح میکند که نام ترا مکرر «نور» گفتم .

۲ـ «عمل تألیف عبارتست از جمع کردن الفاظ متفرقه که در مواضع متعدد از نظم اندراج یافته باشد و آن گاه بر سبیل اتصالی باشد که اجزاء بهم پیوند دبی آنکه داخل شود در دیگری . . . و این قسم را تألیف اتصالی گویند و گاه امتزاجی باشد که اجزاء بهم در آمیزند بدخول بعضی در بعضی . . . و این قسم را تألیف امتزاجی خوانند » . (الکبری)

۳ ـ چشم «ع» است و مقصود از بلا «به لا» است و چون «ع» به «لا» متصل شود «علا» حاصل میشود .

٤ ـ ما درهم یعنی «ما» در میان «هم» و حاصل آن «همام» است .

٥ ـ این عنوان و بیت بعد از آن در نسخهٔ الف نیست .

٦ ـ «مه» که بگردد «هم» میشود و «هم» بر گرد «ما» «همام» میشود .

۷ ـ این عنوان و بیت بعد از آن در نسخهٔ الف نیست .

۸ ـ حرف «غ» و «م» چون بگرد «ما» در آید اسم «غمام» بدست می آید .

باسم یوسف

گر فتم نیمهٔ آن لب بدندان　　　دهان را از دهانم داشت پنهان (۱)

باسم عثمان

پی نام خود آن خورشید ابرار　　　گشاد از هم دوانگشت نگونسار (۲)

باسم شمس

رود عمرم بسر بر وجه دلخواه　　　چو رو بنمایدم در سال آن ماه (۳)

عمل کنایت

بقانون نهم کامد کنایت　　　رسید اعمال تحصیلی بغایت

بود آن، اینکه لفظی را نشانه　　　کنی بی این اصول هشتگانه (٤)

باسم هاشم

نما طرف مهت ای شوخ دلبر　　　درا از پای گور و شنتر اختر (۵)

---

۱ ـ مقصود از «لب» عدد این کلمه است که «۳۲» باشد و نیمهٔ آن «۱٦» میشود که معادل دو حرف «ی» و «و» است و چون «یو» بدندان یعنی حرف «س» گرفته شود (عمل استعاره) «یوس» میشود. و اما مقصود از دهان اول حرف «م» است (عمل استعاره) و منظور از دهان دوم لفظ «فم» است (عمل مترادف) وچون «م» از «فم» پنهان شود، «ف» باقی میماند که با «یوس» یوسف میشود.

۲ ـ مقصود از خورشید مترادف آن یعنی حرف «ع» است ودو انگشت نگونسار بشکل «۸» است که مترادف آن ثمان است و ثمان چون بعد از «ع» آید عثمان» میشود.

۳ ـ مقصود از سال عدد ۳٦۰ (۱۲ × ۳۰) است که معادل دو حرف «ش» و «س» میباشد و روی ماه حرف «م» است که چون در میان «ش» و «س» بیاید «شمس» میشود.

٤ ـ «کنایت و آن بر دو قسم است : قسم اول ایراد لفظی است و ارادهء لفظی دیگر بواسطهٔ معنوی که موضوع له لفظ مراد باشد و لفظ مذکور را برای آن وضع کرده باشند . . . قسم دوم ذکر لفظی است و ارادهء لفظی دیگر بی وساطت معنی، بی آنکه دلالت اول بر ثانی بطریق تسمیه و تلمیح باشد یا لفظ ثانی موضوع له اول باشد» . (معمیات)

۵ ـ در نسخهٔ «م» آخر این بیت، «روشنتر از اختر» آمده و درست نیست . طرف مه حرف «ه» است که در تلفظ «ها» خوانده میشود و روشنتر اختر، کنایه از آفتاب است که مترادف آن «شمس» میباشد. چون شمس از پا در آید «شم» باقی میماند که با «ها» هاشم میشود .

عمل قلب

سیم قلب است وان در نظم ترکیب　　عبارت باشد از تغییر و ترتیب (۱)

باسم تاج

دلم کز هر دو عالم جات گشته است　　شنیده نام تو شیدات گشته است (۲)

باسم عمر

مپوشان خال خود از سینه ریشان　　که دور از دانه مرغ آید پریشان (۳)

---

۱ ـ « عمل قلب و آن عبارتست از اشارت کردن به تغییر ترتیب حروف . . . اگر مجموع حروف علی الترتیب منقلب گردد ، آنرا قلب کل گویند و الاقلب بعض . . . و چون بتقدیم و تأخیر دو لفظ یا بیشتر اشارتی واقع شود ، بی ملاحظهٔ ترتیب حروف آنرا قلب کلی گویند . . . و چون اشارت بتغییر حروف یا کلمات بمفردی کرده شود که بحسب وضع دلالت کند بر آن چون کلمهٔ قلب و عکس و درهم و امثال آن ، آنرا قلب وضعی گویند . . . و اگر فحوای سخن مشعر باشد بتغییر ترتیب حروف بی آنکه مفردات کلام را دلالتی باشد بر آن ، آنرا قلب جعلی خوانند . . . صیغهٔ قلب و عکس [و] مشتقات آن چون مقلوب و معکوس و منعکس و منقلب و لفظ دور ودل و گردش و گشتن و گردیدن و گردانیدن و باژگونه کردن و نگونسار ساختن و آنچه از اینها مشتق باشد در قلب کل مستعمل باشد . . . و لفظ آشفته و پریشان و شوریده و بهم برآمده و درهم شده و بر همزده و نظائر آن در قلب بعض مذکور میگردد » . (الکبری) .

۲ ـ این بیت در نسخهٔ الف چنین آمده :

دلم کز هردوعالم جات گشت است　　شنیدم نام من شیدات گشت است .

مقصود در مصرع اول «جات گشت است » یعنی مقلوب «جات» تاج است .

۳ ـ دور از دانه یعنی بدون نقطه و پریشان یعنی بدون ترتیب و چون سه حرف « مرغ » بدون نقطه و ترتیب باشد اسم عمر حاصل میشود .

باسم آدینه(۱)

میان خانه دی آهم برا فروخت یکی آتش که سقف خانه را سوخت (۲)

عمل اسقاط وتخلیص

دوم اسقاط وتخلیص است وان هست زچیزی کان نباید داشتن دست (۳)

باسم علی (٤)

بمهرت بیدلی ز اغیار صافست که شسته درجهان دست ازخلافست (۵)

۱ ـ این عنوان و بیت بعد از آن در نسخهٔ الف نیست .

۲ ـ لفظ « دی » در میان « خانه » « خادینه » میشود و چون سقف خانه یعنی حرف «خ» بسوزد آدینه باقی میماند .

۳ ـ « عمل اسقاط و آن عبارتست از نقصان کردن حرف یا بیشتر از لفظی که اندراج یافته در معما . هر لفظ که بوجهی از وجوه دلالت کند بر معنی زوال و دوری و حذف و امثال آن می شاید که درین عمل بدان توسط جویند چون کلمهٔ بی و کم و نظائر آن . . . و از جمله طرق اسقاط نهی و نفی است . . . . و از آنجمله توسل جستن است بفعلی چند که بی کلمه نفی و نهی . دلالت کند بر اسقاط شیئی مثل رفتن و باختن و گداختن و انداختن و پرداختن و شستن و گسستن و کاستن و گذشتن و گذاشتن و برداشتن و انباشتن و فتادن و کندن و افگندن و سودن و فرسودن و زدودن و چیدن و بریدن و دریدن و گشتن و گزیدن و رمیدن و بخشیدن (دراصل : بچشیدن) و نوشیدن و پاشیدن و تراشیدن و باریدن و کم کردن و پاره کردن و آواره شدن و ریخته شدن وجهی ازوجوه مشعر باشد بر نیستی و جدایی چون فراق و وداع ودوری و مهجوری و نظائر آن » (الکبری)

٤ ـ الف : باسم علا .

۵ ـ این بیت در نسخهٔ الف چنین آمده :

بمهرت بیدلی زاغیار امانت که شسته در میان دست از خلافت

مقصود از مهر آفتابست که مرادف آن «ع» است و چون « بیدلی » به مهر باشد « عبیدلی » میشود و چون دست از « بید » که مترادف « خلاف » است بشوید : « علی » باقی میماند .

بعضی مسأله‌های ترجمهٔ حال

رودکی

این مضمون که برسم الخط امروزی تاجیکی [روسی] نوشته شده است توسط پیغله رشاد برسم الخط دری گشتانده شده است ، لذا اگر بعضی تراکیب نامأنوس بنظر میرسد تفاوت لهجه های تاجیکی (معمول تاجکستان امروزی) ودري افغانستان است .

آموختن ترجمهٔ حال وایجادات رودکی برای تاریخ ادبیات فارسی و تاجك اثر زیاد دارد هرچندکه در بارهٔ رودکی به زبانهای گوناگون کتاب ها و مقاله های بسیاری نوشته شده است . تا حالا یك مقدار مسأله های مهم ترجمهٔ حال وایجادات شاعر حل نگردیده است کتاب به چاپ تیار کردهٔ مؤلف این سطر های همین مسأله ها را در بر گرفته است درین مقاله خلاصهٔ تدقیقات خود را دایر به چند مسأله ذکر میکنم :

اولاً نام پوره وتاریخ وفات رودکی در علم موافق معلومات کتاب سمعانی قبول شده است ، تولد شاعر را بین سالهای (۸۵۰و۸۶۰م)=(۲۳۷_۲۴۷ه ق) تخمین میکند در مسأله وقت به دربار سامانیان آمدن رودکی بحث میرود بین معلومات سرچشمه ها و سخن خود رودکی راجع به دعوت شدنش به دربار نصر بن احمد اختلاف است .

رودکی را به دربار دعوت کردن نصر دوم که سال ۹۱۴م (=۳۰۲ه ق) در ۸ سالگی اش بسر تخت نشسته بود به احتمال راست نمی آید این دعوت تنها بعدتر تخمیناً بعد ده سال

باسم عماد (۱)

بت من راه عقل و صبر جان زد　　چو عمداً دامن خود برمیان زد (۲)

باسم زهره

زهرمز نام مطرب شد هویدا　　ولی بر وضع اندک زیرو بالا (۳)

بنام ایزد زهی در گرامی (۴)　　که سفت الماس نوک کلک جامی

تاریخ اتمام این نظم (۵)

چو فیض قدسی آمد جای توبیخ　　نباشد گر کنندش فیض تاریخ (۶)

به تشریف قبول ارزنده بادا　　بر ارباب کرم فرخنده بادا

تمت تمام شد رسالهٔ منظومهٔ مولی نورالدین عبدالرحمن الجامی فی شهر جمادی الاول سنه ۱۲۵۸ بر دست احقر الکتاب محمد سلیم عفی عنه . (۷)

---

۱ - این عنوان و بیت بعد از آن در نسخهٔ الف نیست .

۲ - دامن « عمداً » الف است و چون در میان « عمد » در آید « عماد » میشود .

۳ - حل صحیح این معما برای من میسر نشد . شاید مقصود از دو کلمهٔ مطرب و هویدا حروف اول آن دو یعنی «م» و «ه» باشد که اگر «م» هرمز به «ه» مبدل گردد « هرهز » میشود و چون اندکی زیر و بالا شود یعنی « ز » از آخر «هرهز» به اول آن منتقل گردد اسم زهره حاصل میشود (والله اعلم)

۴ - الف : بنام ایزدی در گرامی .

۵ - الف : تاریخ تمام این نظم .

۶ - از کلمه « فیض » بر می آید که نظم این مثنوی در سال ۸۹۰ هجری صورت گرفته است .

۷ - عبارت فوق در آخر نسخه «ب» که اصل قرار داده شده است نوشته شده و نسخهٔ « الف » با این عبارت تمام میشود : « نوشته شد در چهار گری شب باستعجال ، اعاننا الله بالنبی وآله فی الاجال ، تم شد .

درزمان حاکمیت پسر همین نصر سلطان محمود غزنوی (۱۰۲۹م -۴۲۱ه ق) فاطمیان ملتان یعنی قرمطیان را بزیر شکنجه گرفت.

دوم- سال ۱۰۴۴م (=۴۳۶ه ق) نماینده های مخفی اسمعیلیان درماوراء النهر اهالی را به تابیعت خلیفه مستنصر بالله فاطمی ۱۰۳۶-۱۰۹۴م (=۴۲۸-۴۸۸ه ق) باو موفقیت تمام تشویق کردند بغراخانی، قره خانی اول خودرا طرفدار آنها وانمود کرده بعد به ناگاه در پایتخت و دیگر شهرها اسمعیلیان را به شکنجه کشید.

سوم- سال ۱۱۳۰م (=۵۲۵ه ق) حکومت دار قره خانی سمرقند (که به یك روایت پسر احمد نام شخصی و به روایت دیگر برادر او بود) کشته شده تشکیل کنندهٔ این سؤقصد سر روحانیان فقیه مدرس ورئیس شهر بوده به فرمان حاکم جوان این فقیه دستگیر ومقتول گردید.

حکایت سیاستنامهٔ انعکاس همین واقع های تاریخی بوده به نصر بن احمد سامانی که معروفتر است نسبت داده شده است این گونه اشتباهات در تاریخ نامه های فارسی و تاجیکی بسیار دوچار میشود.

همین گونه روایات را زیرسر لوحهٔ (حکایات) کاتبان در «الفهرست» ابن ندیم هم داخل کرده اند ابن ندیم حکایات راجع به قرمطیان را نقل کرده به ابن رزام استناد داده است و تأکید کرده است که به درستی این حکایت ضامن نیست حکایت ابن رزام را راجع به قرمطیان ابن مسکویه هم اقتباس کرده است اما او قرمطی بودن نصر دوم را ذکر نکرده است این اثبات آن است که حکایت راجع به نصر در «الفهرست» تنها علاوهٔ بعدینه است وبس. اخبار رشیدالدین باشد هرگز قابل اعتماد نیست چراکه قسم به دورهٔ سامانیان تعلق داشته کتاب او به قول مجتبی مینوی از کتابهای دیگر به تحریف نقل شده اخبار بی استناد نیز علاوه شده است.

بهرحال اگر حکایت قرمطی بودن نصر دوم از تخت فرو آورده شدن این امیر مشهورترین وتواناترین سامانی و به شکنجه کشیدن شدنی مقربان او حقیقت تاریخ می بود در این

سال ٩٢٤م (= ٣١٢ﻫ ق) صورت گرفته میتوانست آن وقت رودکی ٦٦ یا ٧٤ ساله میبود اگر بین سالهای ٨٥٠ و ٨٦٠ (=٢٣٦ ، ٢٤٦) تولد شده باشد در سال ٦١٤ م ١ و ٥٦ یا ٦٤ ساله بود اما از اشعار رودکی آشکار است که او در جوانیش به دربار آمده بچند شاه خدمت کرده است با این ملاحظه تدقیقاتچیان تخمین میکنند که رودکی در زمان حکومت اسمعیل سامانی (= ٢٧٩ــ ٢٩٥ﻫ ق) به دربار کشیده شده است ولی این تخمین با معلومات مأخذها مخالف است .

اگر تخمین کنیم که رودکی به دربار نصر اول بن احمد سامانی (٨٤٢ــ٨٩٢م) = (٢٢٧ــ٢٧٩ﻫ ق) که تا آخر عمرش در سمرقند استقامت داشت پسر سلالهٔ سامانیان بود دعوت شده است احتمالی خالی معما دست دهد نصر اول شخصی بامعرفت بوده به قولی ابن اثیر به عربی شعرهم می نوشته است ممکن نیست که او از شخصیت رودکی برین جوان صاحب استعداد که در پایتخت دولتش سمرقند تحصیل علم کرده ، چون شاعر و خواننده و نوازندهٔای مشهور گردیده بود ، بیخبر مانده باشد اینست که در مأخذ ها دو امیر سامانی که هر دو نصر بن احمد نام داشته و کنیهٔ هر دو هم ابو الحسن بوده است بهم آمیخته شده اند.

ثانیاً مهم ترین مسأله ترجمهٔ حال رودکی مسأله جهان بینی (مسلك) اوست در اساس حکایتهای «سیاستنامه» و «الفهرست» که قرمطی بودن نصر و مقربانش از تخت فرو آوردن نصر دوم و شکنجهٔ قرمطیان را خبر میدهند این چنین در اساس یك مصرع رودکی که معروف بلخی اقتباس کرده است .

در علم تخمین است که رودکی در حرکت قرمطیان شریك بوده و به این سبب کور کرده شده است اخبار «سیاستنامه» و «الفهرست» در خصوص قرمطی بودن نصر دوم به حقیقت حال راست نمی آید بلکه واقعه های خیلی بعد روی داده را که به نصر نام چند شخص دیگر تعلق دارند ذکر کرده است .

اول ـ در آخرین چاریك عصر ١٠ دهم والی ملتان نصر ابن حمید لودی مذهب فاطمی را قبول کرده و چنانکه مقدسی نوشته است لودی به خلیفهٔ فاطمی مصر تابع شده است .

به بلعمی بخشیده شده است که سال ۹٤۰م (۳۲۹ه ق) وفات کرده بود بلعمی را باشد سال ۹۳۷م (۳۲٦ه ق) خود نصر معزول کرده بود تا این سال یگان واقعهٔ فوق العاده که به جان بلعمی و رودکی تهدید کرده تواند روی نداده است .

موافق روایات راجع به قرمطی بودن نصر دشمن اساسی قرمطیان فاطمی روحانیون و عسکران خاص (ترکان) بشمار میروند. پس از اینجا چنین برمی آید که گویا رودکی همین عسکران خاص را به گربه و مار تشبهیه کرده به مقابل آنها چاره اندیشیدن را بـه ابوالفضل بلعمی مصلحت داده است و حالانکه رودکی چنین مصلحت داده نمیتوانست و بلعمی از چارهٔ ضد خاص عسکران ترک عاجز بود ؛

چنانکه معلوم است لشکریان ترک قوهٔ اساسي حربی و متکای اساسی سلطنت سامانیان بودند و تنهادروقت هجوم دشمنان خارجی یا یوریشها از اهالی لشکر اختیـاری جمـع می کردند غیر از ین اگر قصیدهٔ بر مقابل دشمنان فاطمیان قرمطی می بود رودکی به خود نصر قرمطی که تا سال ۹۳۷م (۳۲٦ه ق) اوج شوکت و توانائی بود مراجعت می کرد معلوم است که بعد تر سال ۹٤۰م (۳۲۹ه ق) ابو علی چغانی که سپهسالار نصر دوم بود ماکان را کشته لشکر و شمگیر را مغلوب کرده اورا به اطاعت نصر عهده دار کرد و ایران شرقی را تا سرحد حلوان به خاك دولت سامانیان همراه کرد .

از مضمون این قصیده معلوم میشود که واقعهٔ درغیاب نصر دوم به وقوع آمده است و چنین واقعهٔ حقیقتهً روی داده بود در قصیدهٔ ظاهـراً از خصوص عصیـان برادران نصر دوم که در سال ۹۳۰م (=۳۱۹ه ق) به وقوع آمده بود سخنی مـیرود شوریشگران در غیبت نصر بخارا را ضبط کرده بودند قسم اساسی بلواگران متیعها و یلیحان و شوره پشتان (به تعبیر گردیزی فصولیان بخارا) که ابوبکر نانوا از حبس آزاد کرده بود تشکیل میدادند رودکی در قصیده اش (فاطمیان) گفته ظاهراً همین ها را در نظـر دارد این شورش چه برای نصر و بلعمی وزیر و چه برای رودکی شاعر که هرد و را مدد کرده بی شبهه خوف کلان داشت دعوت رودکی ظاهراً تأثیر بخشیده است چنانکه معلوم است

خصوص بی‌شبهه همهٔ مؤرخان وسیاحانیکه درعصر ۱۰ دهم به‌بخارا آمده بودند چیزی میفرشتند .

ابن مسکویه برین مؤرخ دقیق نظرو ثیق الروایت که بی گمان ازواقع های دولت سامانیان وپایتخت آن بخارا خوب آگاه بوداز چنین واقعهٔ مهم نباید سکوت می‌ورزید ابن مسکویه شاگردو کتاب دار کتابخانهٔ وزیر معروف آل بویه ابن عمید بود . پدر عمید ابو عبدالله عمید از سال ۹۴۰م (= ۳۲۹ه ق) دربخارا بوده درزمان حکومت نصر دوم خدمات دیوانی رسالت را به جامی آورده است ودرزمانی امارت نوح ابن نصر بهمان دیوان رهبری میکرده است شبهه‌ای نیست که ابن عمید دائم همراه پدرش بوده ازهمان واقعه های که در دولت سامانیان به‌وقوع می آمد خبر داشته است اگر نسبت نصر به قرمطیان وشکنجهٔ آنها حقیقت میداشت ابن عمید میدانست وبه طفیل اوابن مسکویه که درتاریخ مامهٔ خود (تجارب الامم) هرگاه ازاوسند آورده خبر می یافت .

تضمین معروف بلخی نیز اثبات قرمطی بودن رودکی شده نمیتواند زیرا بیت های دیگر آن قصیدهٔ رودکی که سعید نفیسی پیدا کرده است ازپیرو قرمطیان بودن رودکی شهادت نمی دهد این بیتها نشان می دهد که بلعمی وزیر رودکی ودیگران از روزهای دشواریکه به‌سر آنها آمده است گرفتار اندوهی ساختند دشمنانیکه رودکی به گربه‌ومار شبیه شان کرده است به آنها تهدید دارند شاعر بلعمی را صدر جهان نامیده دعوت کرده است که جهان تاریك شب شده راسپیدهٔ صادق دمد پیش از آن که دشمنان به آنها دست ظفر یابند چارهٔ اندیشد و گرنه نالیدن و تپیدن سود نخواهد بخشید .

دراساس احتمال قرمطی بودن نصر دوم را اهل تدقیقات تخمین کرده اندکه این قصیده درزمانی که بجان نصر سؤ قصد شدو مبارزه قرمطیان ورقیبانشان اوج گرفت ویادر زمان استعفاء وعزلت بلعمی وزیر ایجاد شده اماواقعهٔ تاریخی این تخمین را ردمیکند آن سؤ قصد به جان نصر ازسال ۹۴۲م (۳۳۱ه ق) پیشتر واقع شده نمیتوانست وحالا که قصید

نشان میدهند که وی به یگان جریان دینی مربوده است به صلح دادن بین دین وفلسفه شغلی نکرده اوفلسفهٔ عملی حکمت وزندگی را ترغیب کرده عنعنهٔ مردمی ایران نژاد را دوام داده است ازاین حالت معاصران اووپیروان بعدینهٔ او گواهی دادند .

ازین گفته ها معلوم گردید که ازنصر دوم وازبلعمی واز رودکی به قرمطیان نسبت داشتند وازدربار رانده شدن رودکی ازنه به گیرودار دینی مربوط است بلکه سبب آن پیری وناتوانی شاعراست قسمت رودکی به تقدیراولین شاعر ایران زمین یعنی منطقی رازی که بین سالهای ۹۷۷—۹۹۰م(=۳۵٦،۳٦۹ ه ق) وفات کرده است مانند است چنانکه رودکی قصیدهٔ (شکایت ازپیری) نویشته بود منطقی رازی هم دردو شکایت نامهٔ خود بخت واقبال راکه یک وقتها نصیب اش بوده است تصویر نموده ازآن که درپیرانه سالی ازنظر اعتبار ممدوحان دور ودرحالی بینوائی افتاده است شکایت میکند .

گمان کور کرده شدن رودکی به حقیقت راست نمی آید یگان معلومات عاید به کور کرده شدن رودکی درآخرعمرش که «نجاتی» خبر داده است سهویست که هنگام نقل واقعه های تاریخی صادرشده «نجاتی» تصدیق می کند که رودکی درخدمت نوح ابن منصور(۹۷٦تا۹۹۳م) (=۳٦۵—۳۷۳ه ق)بوده است که این ازامکان بیرون است واقعهٔ ازطرف نوح کور کرده شدن ابوجعفر محمد درتاریخ صادرشده است اما این نوح نوح بن نصردوم بود که برادر خود ابوجعفر محمد رابایک برادر دیگرش وعمکش (یاتخائی اش) ازسبب اشتراك آنها درعصیان ابوعلی چغانی سال۱٤۷م(=۳۳٦ه ق) کور کشانیده بود قرابت نام ابوعلی جعفر محمد ابن نصر سامانی وجعفر ابن محمد رودکی (یابه روایت دیگری ابو جعفر محمد رودکی) نجاتی را در اشتباه انداخته است چنانکه مشهور همزمانان جوان رودکی وپیروان بعدینهٔ آنها ابو ضراء معمری دقیقی ،ابوحیان توحیدی، فردوسی ،ناصر خسرو ، محمد عوفی اعما بودن رودکی راتصدیق میکند دروقت وفات رودکی ابوحیان ۱۹ ساله بوده است (تولدش تخمیناً سال ۹۲۲م (۳۱۰ه ق)ابوحیان نیز درخدمت ابن عمید ذکرشده بوده است وبی شبهه

بلعمی درفرو نشاندن آن شورش خدمت مهم کرده است .

ازگفتهای بالا چنین برمی آید که مشبه مار وگربه درقصیدهٔ رودکی قرمطیان وفاطمیانند که‌درعصیان برادران نصردوم اشتراك داشتند شبهه‌ای نیست که رودکی ازوحشانیات قرمطیهای بحرینی‌ازهجوم آنهابه‌حاجیان‌واهالی‌شهرهای کوفه، بصره و مکه ا ز قتل و غارت گر آ نـها خبر داشت سال ۹۰۷ م (۲۹۵ ه ق) قرمطیـان کاروان حاجیان خراسان را گیرکرده در سالهای (۹۲۳-۹۲٤م) (۳۱۱-۳۱۲ه ق) و۹۳۰م(۳۱۹ه ق) نیز به‌حاجیان هجوم کردند مخصوصاً هجومی که قرمطیان درماه جنوری سال ۹۳۰م (۳۱۹ه ق) درایام حج به مکه کردند وکشتار مدهشی به عمل آوردند مشهوراست دربین‌هلاك شده‌گان بی شبهه حاجیان بخارا ودیگر شهر های دولت‌سامانیان‌بودندوشایدشناسهای رودکی‌هم باشنددرهمان‌سال ۹۳۰م(۳۱۹ه ق) دربخارا عصیان به‌عمل آمد .

ازاینجاقصیدهٔ رودکی رابه طرزذیل معنی دادکردن جایزاست رودکی دراین‌قصیده پیروی تعلیمات فاطمیانرا ترغیب‌نکرده‌است بلکه‌چنین میگوید : این‌عصیان‌خوف عظیم بو جود آورد و خصوصاً در آن اشتراك کردن فاطمیان خوف دارد احترام اصلی پیغمبر کارشریف است اگررفتار آنها نجیب می‌بـود آنگـاه من می گفتم : (که‌اندرجهان به‌کس‌مگروجزبه فاطمیان)اماوحشیانیت‌آنها راهم‌همه‌میدانندبه‌آنها تسلیم‌نباید شدویا به‌مذمت‌عصیانگران نه‌بایداکتفاورزیدبلکه‌پیش‌ازآن‌که‌مارا احاطه کرده پاره‌پاره کنند به‌مقابل آنها چارهٔ قطعی باید دیدآخر !

کی مار ترسگین شود وگربه مهربان   گرموش‌مار ومور کندگاه درهمی
صورجهان‌جهان‌همه‌تاریک‌شب‌شده‌است   از بهر ما سپیدهٔ صادق همی دمی

یعنی تنها تومیتوانی ماراپی رهائی !

عقیدهٔ ماچنین است مضمون این قصیده نه تنها ترغیب بدعت قرمطی نیست بلکه عموماً پیروی یگان تعلیمات دینی‌بودن رودکی را اشارت نمی کندسرودهای‌رودکی

یك میلیون سی صد هزار شعر داشتن رودکی مبالغه است به معنی داددوم نیز راضی شدن ممکن نیست زیرا اگر رشیدی اشعار رودکی راسیزده مرتبه گشتــه و بر گشتــه می شمرد (هم فزون آید اگر چنین که باید بشماری) نمي گفت به فکر مادر شعری رشیدی عددی نزدیک به حقیقت باید باشد احتمال وی (سیزده ره ده هزار) گفته است از بسکه به عوض کردن کلمهٔ ای (ده) به (صد) وزن شعر ویران نمی شود شاید کاتبی از روی سهل گیری ویا به مقصد افزون دبدبه (ده) را به (صد) بدل کرده باشد اگر تحریف های را که در دست نویسها بسیار اند بنظر گیریم این تخمین ما را به حقیقت نزدیک شماریدن ممکن می گردد (تمام)

نویسنده: عبدالرحمن طاهرجانوف
استاد پوهنتون لینن گراد
گردانندهٔ رسم الخط: پیغله رشاده

دربارهٔ رودکی معلومات نیک (عمیق) داشت پس معلومات این همزمانان رودکی بی‌شبهه ازحقیقت دورنیست .

یکی ازدلیل هایکه برای تصدیق بعد کورکرده شدن رودکی می آورند موجودبود تصویر درایجادیات اوست امااین دلیل چنان سست است که به تنقیدتاب آورده نمی تواند شاعران بشارابن برد، ابوعلامعری وشاعرعصربیست فارسی (شوریدهٔ شیرازی) که کور بودن تصورهای بسیاراعلی دارند رودکی شعرهای شاعران عرب را میخواند وحتی ترجمهٔ میکرد ازجمله دراشعارابن رومی که درتصویر استعداد بلند داشته است ابرازهای ایجادیات خلق میتوانست چیزی زیاد پیدا کند :

به‌بی اساسی تخمین بعد کورکرده شدن رودکی اشعارهای خود شاعرهم شهادت میدهند رودکی یک شعرش که‌ظاهراً درروزهای بعد ازدربار رانده شدنش نوشته است میگوید که‌وی درهمان خانه‌هست که‌پیشتر خودرا ازامیران بالاترحس میکرد وحالاهم همان کس است اماسبب زبونیش رانمی‌داند درشعری راجع به سه پیراهن خود رابه یعقوب تشبهه میکند که ازبوی پیراهن یوسف چشم تارش روشن گشته ومی گوید که‌وصل جانان نیزروشنگرچشم تاراواست این‌شعر دلیل آنست که شاعر درجوانی اش درزمانی که‌به‌جان خریداری مه جبینان بود اعمابوده است .

مسالهٔ مقدار اشعار رودکی نیز بحث طلب است سخنان رشیدی سمرقندی راکه (برشمردم شعراورا سیزده راه صد هزار) گفته است هرکس هرخیل شرهه میدهد بعضی ها میگوید که‌موافق شماررشیدی شعررودکی یک میلیون سی صد هزار بوده است دیگرها تخمین کردند که‌رشیدی سیزده بارشمردنش مکرر کرده است که‌شعر رودکی صد هزار بوده است ولی هردوشکل تغییر قناعت بخش نیست .

نوراندازی کند. ودر غیرآن بهتراست بسپاریم که کسی دیگر کاوشی، جستجویی درموقعیت اجتماعی شاعربکند وازآن به جهان بینی و سبک بیانش راه یابد وچیزی درارزیابی هنرش بنویسد که آنرا بجای دیباچه بگذاریم.

مادربارهٔ هنرمندان معاصرخودبه مواد زیادی دست داریم که به آیندگان میسر نیست وبا این تحقیقات موادخام قابل‌اعتمادی برای نگارش چگونگی ادب معاصر تهیه میشود.

شناخت شاعربه حیث انسانی که دربوتهٔ اجتماع گداخته است وبرای‌انسانهای دیگرازاین سوز واین‌گداز سخن می گوید؛ کارساده‌ای نیست. نمیشوداورا مانند یك ماشین باچندجمله معرفی کرد. وهمین دیدواقع بینانه است که تذکره نگاری به روش کهن را ازدامن ادبیات جاروب کرد ودورانداخت. مقدمه‌ایکه بطوردقیق برخوردشاعرواجتماعش را درچهرهٔ هنرش‌نشانداده بتواند؛ خواننده رانیرومیبخشد که مجموعهٔ اشعار رابه‌آسانی بفهمد وآگاهانه ازآن لذت ببرد.

۴- درست چاپ‌کردن کتاب: واضح است که اگربا این نزدیکی که بازندگی‌شاعر داریم اثراورا به این اندازه غلط چاپ کنیم؛ بعداز چندین‌سال وچندین چاپ، که اگربه همینگونه ادامه یابد، اثرشاعرکاملاً مسخ خواهدشد واین اندیشه اندوه زیادی باخود دارد؛ مثلاً سرنوشت این بیت هارا می‌گویم:

بهار معنی که بی خزان است به چشم پوشیده یی عیان است،
که نیست اورا به هیچ صورت نگاواریِ نظر گماری،

(چشم جان شکار - ص ۸)

که شاید «نگاواری» دراصل «نگاه واری» باشد.

یا: گرنگردد یادبالایت دراین ره دستگیر برنمیخیزدزدست هرعصا امتدادمن
(مجمع اضداد - ص۳۷)

که‌یحتمل «راه» دراصل «ره» است وواضحاً بجایِ «امتداد» امداد درست است.

نقد آثار

منتخب اشعار استاد محمدانور بسمل

مپرس از دل حدیث بیقراریهای بسمل را
زمن بشنو که او این حرف را شوریده میگوید
«بسمل»

منتخب اشعار استاد محمدانوربسمل چهاردهمین نشریهٔ مؤسسهٔ طبع کتب است که امسال درچهل‌وشش صفحه توسط مطبعهٔ دولتی چاپ شده است .

دراین «تازه کتاب» پنجاه غزل استادبسمل رافراهم کرده‌اند که زیر دوعنوان نقدکرده‌ام : الف چاپ کتاب ، ب - نقدپارچه‌ها .

الف - نظری به چاپ کتاب : این کتاب به قطع جیبی و کاغذاخباری که باتوان‌مالی ماخوب میسازد تهیه گردیده‌است ؛ اما درمورد چگونگی چاپ این کتاب وبه صورت عموم سایر کتابهاییکه به همت قابل‌ستایش مؤسسهٔ طبع‌کتب چاپ شده است دونکتهٔ اساسي ومهم‌را باید یادکرد:

۱- مقدمه‌به‌چاپ‌کتاب :اینگونه آثار آنگاه ازنقاب تجارتی و«شکلی» خودبرمی آیند که ازشتاب زدگی درکارتهیه وچاپ آنها خودداری شود . امروز که مجموعهٔ انتخابی شعر شعرای معاصررا چاپ میکنیم وآنهم به این کوچکی وکم مایگی بهتر آن است تااگرخود شاعر زنده است برآن مقدمه‌ای بنویسد وبرگوشه‌های مختلف دیدخود دربارهٔ هنرش تاآنجاکه ایضاح آن ازتوان چندپارچهٔ معدود پوره نیست

عشق بهتر از عمل است. عشق خاکساری وافتادگی می آموزد و این افتادگی وخاکساری خود عروج ونزدیکی است. عاشق باشیون می سازدوهرگز بانغمه نمیسازد:

بروای بلهوس بانغمه می ساز   که من در عشق اوشیون پرستم

(گدازایدوست ـ ص۳۵)

واین عشق جرأت سرکشی عاشق را می کشد:

جرأت سرکشی‌ام نیست که درنقش قدم   عشق درآب وگلم تخم زمین بوسی ریخت

(پرطاووسی ـ ص ۷)

پیداست که این عشق رنگ تصوفی دارد وبسمل مانند اکثر شعرای صوفی درعاشقی طرفدار جنون است:

کی زدل کیف محبت برلب آید بی جنون

بادهٔ ماهوش تاداریم در جام است وبس

(لطف دشنام ـ ص ۳۶)

وماهیت این عشق درغزل «حسن بندگی» صریح تر بیان شده است:

به محفلیکه حضورش وداع هوشیاریست   حرام آنچه نماید زباده خود داریست

به داغ عشق مگر به شود که زاهد را   زدید حسن عمل زخم آرزوکاریست

گذرزهستی اگر حسن بندگی خواهی   خدای هست بست اعتذار ناداریست

زکارو بارجهان گر بشوق خواهی کرد   محبت است دگر هرچه است بیکاریست

درپهلوی این عشق تصوفی که جنون ورسوایی بال پروازآن است وثبات آن درشکست وپیوستگی آن درگسستگی است؛ عشقی دیگر نیز درسینهٔ بسمل آتش افروخته است که آن عشقی مادی وانسانی است.

دراین غزل شاعرمعشوقش را وصف می کند وازاوچشم کامیابی دارد:

نگه را از تو چشم کامیابیست   برافگن پرده وقت بی نقابیست

زهی بخت بلند من که امشب   زرویت کلبهٔ من ما هتابیست

یا: زمین چمن، قسمت ما سوختگان لاله سان داغ ودل افگاراست

(حسن عمل ـ ص۲۳)

بجای «زمین چمن»، «زین چمن» بایدباشد وبجای «داغ ودل افگار»، «داغ دل افگار» درست به نظرمیخورد. بدینگونه بیت های زیادی دراین مجموعه یافته میشود.

اضافه بایدکرد که خرابی وضع مطبعه‌های ما که اکثر درچنین مواردبهانهٔ ناشرین کتب است نمیتواند که مارا ازترتیب دادن غلط نامه‌ای دراخیرکتاب بی‌نیاز گرداند.

ب ـ **نقد پارچه ها**: طوری که نوشتم درچهل وشش صفحهٔ کتاب پنجاه غزل بسمل جمع شده‌است وپیش از آنکه به نقدغزلها شروع کنم بهترمیدانم مختصری درشرح حال شاعر گفته شود. درمعاصرین سخنور دربارهٔ بسمل چنین نوشته است: «محمدانور بسمل خلف الصدق ناظرمحمدصفر ولادت بسمل بتاریخ (۸) محرم الحرام (۱۳۰٦)ق مطابق (۱۲٦٦)ش درکابل واقع شده بسمل تعلیمات ابتدائی را اولاً خانگی سپس درآغاز تأسیس لیسهٔ حبیبیه از صنف ۳ در لیسهٔ مذکور شامل گردیده . . . . » (۱)

واز سطور بعد برمی‌آید که استادبسمل دردستگاه دولت به‌حیث حاکم درقطغن و بلخ و رئیس مرستون و معین وزارت مالیه و در اوایل سلطنت اعلیحضرت شهید محمدنادرشاه مدتی به حیث مدیرانجمن ادبی کابل کار کرده است. (۲)

موضوع اصلی اکثرغزلهای منتخب اشعاراستاد محمدانور بسمل عشق است وپیش ازسایرموضوعات انعکاس این پدیدهٔ زندگی درهنرشاعرقابل اعتنامعلوم میشود.

عشق بسمل: عشق بسمل آمیخته ای ازعشق حافظ وعشق بیدل وعشق خود اوست. یعنی دیدشاعر دربارهٔ عشق دوگونه است: یکی دید منحصربخودش و دیگری دید تقلیدی‌اش، بنابردیدتقلیدی شاعرعشق راستین عشق باخداست وبرای رسیدن بخدا

۱ـ ص ٥۷ معاصرین سخنور ، خال محمد خسته .

۲ـ همان صفحه ، همان کتاب .

بودن ودر ادبگاه محبت نگاه را سربمهر اشك داشتن و درخیال جلوه زار نیستی گاه گاهی ازنقش پا سر کشیدن را باهمان ترکیب‌ها واستعاره وتشبیه مجرد مانند: دستگاه چیدن ، کلاه شکستن و چشم نگاه برپا کردن وهوای دشت جنون و حیرت خانهٔ آیینهٔ عجز وغیره بیان کرده‌است. همچنان غزل «داغ» را که مطلعش چنین است:

زتخم عشق راحت حاصل کیست		توانرا ریشه درآب و گل کیست

(ص ۲۵ مجموعه)

به پیروی ازاین غزل حضرت بیدل سروده است:

چمن امروز فرش منزل کیست		رگ گل دود شمع محفل کیست

(ص ۲۲۷ غزلیات)

وغزل مایهٔ «عیش غنی» بدین مطلع :

چون نیامش گر بود شمشیر هم در آستین		مردرا زیبد نهان دست ستم در آستین

(ص ۳۸ مجموعه)

به استقبال این غزل بیدل است :

دست جرأت دیدم آخر مغتنم در آستین		همچو شمع کشته خواباندم علم در آستین

(ص ۱۰۴۸ غزلیات)

غزل «عیش باترقب» که چنین آغاز می‌شود:

به چشم ابلهان چیزی زدل کمتر نمی ارزد		بلی گوهرجوی پیش تمیزخر نمی ارزد

پیرویست ازین غزل حافظ :

دمی باغم بسر بردن جهان یکسر نمی ارزد		که یك جو منت دونان دوصد من زر نمی ارزد

وغزل «بی تکلف تربیا» که چنین شروع می‌شود :

مضطرب مانند سیماب قرین با آتش است		تاچه پیش آید که بازم دل تهٔ پا آتش است

به اقتفای این غزل بیدل سروده شده است :

دل بیاد پرتو حسنت سراپا آتش است		از حضور آفتاب آیینهٔ ما آتش است

(ص ۲۶۰ غزلیات)

از ان موی طلایی زرد وزارم گدازدل مرا زان چشم آبیست
تو هم برجسته‌ای، ای مصرع قد! ولی آن بیت ابرو انتخا بیست
زعکس جلوهٔ آن روی رنگین قماش پر هٔ چشم گـلا بیست
ورق هـای دل سیپـارهٔ مـن پر از مضمون آن‌روی کتابیست
چه پنهان ازتو ای زاهد که عمریست
چو لعل یـا ر خود بسمـل‌شرابیست

روشن است که این عشق دیگر آن عشق بزرگ و بنای همه هستی نیست . یکی از هزاران پدیدهٔ زندگیست که روبندهای مطالعات فلسفی و اندیشه های تصوفی شاعررا دریده عریان جلوه‌کرده است .

درآغاز این مبحث کوتاه عشق بسمل رابه‌آن سبب آمیخته‌یـی ازعشق حـافظ وبیدل دانستیم که وی دراکثر غزل‌های خوداز آن دوقهرمان مکتب های عراقـی وهندی پیروی کرده ونظر آنان را دربارهٔ عشق وهرموضوع دیگری عیناً بیان کرده است . حافظ واربنای هستی‌را عشق دانسته وبیدلانه باشکست رنگ ساخته است . برای آنکه عشق تقلیدی بسمل ومنشأ آن که اشعار عاشقانهٔ شعرای گذشته است بهتر واضح‌شود، چند غزل بسمل‌را درکنار غزلهای شعرای سلف می‌گذارم؛ مثلاً :

بکوی عشق اگر یابـی دل آواره راه آنـجا
بخود ازنقش پا گشتـن بچین صد دستگاه آنجا (۱)

به پیروی از این غزل ابوالمعانی بیدل ساخته شده است :

به اوج کبـر یا کـز پهلـوی عجـز است راه آنجا
سرموی گر اینجـا خم شوی بشکن کلاه آنجا ... (۲)

دراین غزل بسمل اندیشه های بیدل یعنی در عشق شکستگی ووفا گزیدن و امیدوار

۱— ص ٦ مجموعه
۲ـ ص ۱ غزلیات —کلیات بیدل، پوهنی مطبعه، اسد، ۱۳٤۱!

گوحیاتا دست منعم راز اشك سائلان　　جبهٔ نــاخن کند یك رشحه نم درآستین

نیست تنها مایهٔ عیش غنی رنج فقیر　　زلف هم دارد زداغ دل‌ورم در آستین

(ص ۳۸ منتخب)

بسمل ازتوانگر میخواهدکه برضعیفان رحم کند ودستگیرشان گردد:

برضعیفان نکند رحم توانـگر آیا　　دست قدرت زجهان رسم مدارا بر داشت

(حسن عبادت ــ ص ۲۲)

یا: منعم‌چودست‌داری‌در کیسهٔ‌سخاوت　　حیف‌است‌جان‌پسندی در آستین گدارا

(جام جهان نما ـ ص ۱۳)

دراین مورد درك شاعر سالم ومنطقی است. وی روابط غنا وثروت‌را درجامعهٔ خود به‌درستی شناخته است مگر برای حل این معضلهٔ اجتمـاعی راهی راکه می‌نمـاید، ازنظر منطق جدید مطرود وغیر عملی است.

استاد بسمل حمله هائی برزاهدان مردم فریب روزگارش داردکه بـی تفاوت به‌حمله‌های شعرای سلف نیست؛ اما زندگی شاعرمصادف باآن‌زمانیست‌که استعمار بالبا سهای گـو ناگون روح مردم‌ما را لگدکوب کرده بود.وهمه‌ازوضع‌زندگی خود بیزار بودند وبناچاری دنبال پناه‌گاهیکه‌درآن‌سایهٔ نجات‌باشد می‌تپیدند. بسمل درآن زمان می‌زیست اما باز هم برسم اکثر غزل سرایان قرون ششم وهفتم وبعد ازآن غزلش‌را باعشق شروع میکند وازرنج‌جدایی می گرید، گاهی معشوق‌راوگاهی تب وتاب خودرا وصف می کند ودریکی دوبیت هم از وضع زمانه می نالد و در پایان غزل دریگان بیت یگان حمله برزاهد ریاکار دارد. واین حمله وطعنه هاهم باهمان تشبیه واستعارهٔ قالبی همان مفاهیم مکرر را بیان می کند؛ مثلاً:

برخود زریش‌ودستارپیرایه چندبستن　　روی خدا ببین‌شیخ بگذارّاین ریــارا

(جام جهان نما ــ ص ۱۳)

ومقطع غزل بیدل چنین است :

نیست بیدل بیقراری‌های آهم بی‌سبب کز دل گرمم نفس‌را درتهٔ پا آتش‌است

به همینـگونه غزلهای زیادی درمنتخب اشعار استاد بسمل یافته می‌شودکه در وزن وقافیه و موضوع ودید وترکیب‌ها واصطلاحات ازشعرای گذشته وبیشتـر از بیدل پیروی شده است . ایـن بخش، بخش تقلـید ی هـنر بسمـل متسلط بـر بخش منحصر بخود آن است . اینکه هرشاعر باید ادب گذشتهٔ زبان خودرا بداند و با دقایق شعر گذشتگان آشنا باشد انکار ناپذیر است؛ اما زمان او، اجتماع او وهمه عوامل دیگریکه برهنرش تأثیر داردبازمان،اجتماع وهمه‌عوامل گذشته متفاوت‌است وهمچنان احساس‌ودید شاعرفرق میکند؛ بنابرآن‌هنرش هرچنداز اندیشه های کهنه مایه‌گرفته باشد وقتیـکه باتجارب خودش می‌آمیزد وبا احساس یك انسان امـروز وزبان او بیان میشود حتمی اثر تازه‌ای است . واین تازگی وابتـکار رکن اساسی هنر است، رکن اساسی شعـر است .

هرچند اگر در شرح حال بسمل مراجعه شود دیده میشودکه وی نیز «...نشهٔ فقر درسر دارد وچندی به‌لباس فقرا ومجاذیب به نیت کسب فیض بزیارت اهل‌الله درهندوستان بمزارات ومقامات متبرکه‌گردش وبریاضت بسر برده است .» (۱) مگر این تجربه هرگز شعرش‌را ازعصای تقلید بی‌نیازنه‌ساخته است .

اندیشه های اجتماعی بسمل :

دراکثر غزل‌هائیکه ازبیدل پیروی شده وبعض غزل‌های دیگر، بسمل مانـند بیدل درمواضع‌عدیده‌التفاتی به‌فقراو بینوایان کرده‌وازعهدهٔ آن نیک بدرشده‌است. همیش اگر بینوایی می‌بیند درکنارش‌غنارا نیز ازیاد نمی‌بردو اگرغنا میبیند بستگی منطقی آنرا بابینوایی درنظردارد؛ مثلاً درغزل «مایـهٔ عیش‌غنی» می‌گوید :

۱ــ ص ۸۵ معاصرین‌سخنور

یا: به بیوقاری خود گریه می توان بسمل		که بین خلق همه حفظ آبرو جاریست
(حسن بندگی ـ ص ۲۱)

یا: مردمی رخت کجا برده ازین ورطه که خلق		باز پوشند ز هم چشم شناسایی را
(نمك افزایی ـ ص ٤٥)

و در غزل «حسن عمل» می گوید:

بسمل از درد دل خویش به خلق
گر توان گفت سخن بسیار است
(ص ۲۳)

این ها همه واقعیت های اجتماعیست که شاعر صادقانه آنرا بیان کرده است و با آن هنر خود را درخشان ساخته است. « ... اگرچه جوهر شعر تخیل است ولی اگر در آن نشانه ای از واقعیت نباشد بیهوده گویی بیش نیست . شعر می تواند علاوه بر کشف زیبایی هاای در طبیعت و درحالات انسانی بکمك عوامل خواهان پیشرفت جامعه آمده ودرراه رهایی انسان وبسامان رسانیدن جامعه نقشی داشته باشد . شعر می تواند از حقیقت د فاع کند وبادشمنان آن ستیزه نماید . » (۱)

درغزل های بسمل مراعات سنت های متداول نیز محتوی و احساس آنرا معیوب ساخته است که زیرعنوان جدائی باید بحث شود .

پا بندی های بسمل: بسمل در بخش بزرگ غزل های منتخب اشعار ، آنچنانکه اشاره شد درحصار موضوعات کهن که بیان آنها در شعر بـه صورت عنعنه درآمــده گرفتار است. علاوه برآن پابندی وزن وقافیه نیزدرشعر بسمل گاهی ، بیان احساس را اندکی ناقص ساخته است ویا گاهی باعث آمدن کلمه هاي زاید شده است ؛ مـانند : « خویش » د ر مصرع دوم این بیت کـه جز مقفی ساختن بیت و ظیفهٔ دیگرندارد :

---

۱ ـ ص ۱۱۳ تحلیلی از شعرنو پارسی ، عبدالعلی دست غیب.

یا : چند میگیری حساب عیب‌ما گر آگهی باگزندخلق‌زاهد سبحه رابشمارمار
(گزند خلق—ص ۳٤)

ویا : چنددل بسته‌ای،ای‌شیخ به تسبیح‌عقیق؟ کا ش این سنگ ترا ازره دین‌برخیزد
(دل بیمار — ص ۲۷)

ودرغزل «حور وزاهد» گوید :

عبث‌دوزی‌نظرباحورزاهد چوذوق چشم بیماری ندا ری
نشدغیرازگزندخلق‌شغلت چرازین‌سبحه‌جزماری‌نداری
(ص ۲۳)

بخوبی دیده می شود که «زاهد»و« شیخ »ریا کار دربیت‌های‌بسمل، تنهاسمبول فریب وخلق‌آزاریست . درحالیکه استعمارآن روزگارمردم را نمی‌آزرد بلکه در میان جمعیت های شان نفوذ می کرد وبا تشدید تضاد های آشتی پذیر رشته های اساسی ارتباط جامعه را قطع می کرد . جامعه را فاسد می ساخت . ظـاهـراً بهترین دوست وبهترین یاورمردم بود اما باپراگنده ساختن شان آنان را تضعیف می کرد. اگربه عمل استعمارآن روزگارواقعبینانه دیده شود تنها « خلق‌آزار» صفت نارسا ومبهمی برای آن خواهدبود .

جزاین نکتهٔ اجتماعی دیگری نیزچون شهابی در افق پارچه های این مجموعه درخشیده که متأسفانه زیاد زودگذروخیره است . فقط در دوسه غزل ایـن منتخب اشعارعکس مغشوشی از روابط دیگرجامعه افتاده واز گلوی تنگ این کتاب بخاطر محدودیت‌آزادی بیان درجامعه، ناله های کوتاه کوتاه بسمل شنیده می شود :

چون‌صراحی‌جوش‌خونم‌رادرین‌بزم‌خیال خنده پندارندخلق‌ومن‌فغان‌دزدیده‌ام
تاچوشمعش‌ناگهان ازجرئتی ندهد بباد سربجیب خویش‌ازبیم زبان دزدیده‌ام
نیستم‌بااهل‌حق‌بسمل‌خیانت‌درنظر خرقهٔ‌درویش‌بهرامتحان‌دزدیده‌ام
(حامل با رامانات — ص ۲۰)

تا آنجا که ازمطالعهٔ غزل های این «منتخب اشعار» برمی آید ، استاد بسمل به انواع اوزان عروضی قریحهٔ خودرا آزموده وبه یکی دوبحرا کتفانکرده است .

صناعات ادبی مانند توریه وتضاد ومراعات النظیروحسن تعلیل به وفرت بکار رفته است .

بیان بسمل تشبیهات واستعارات غیر محسوس ودقیق شعرای مکتب هندی را دارد ودرآوردن ترکیب هایی بدان روش توانایی‌اش اعجاب انگیزاست. وبیشتر اصطلاحات حضرت ابوالمعانی بیدل مانند: آتش تهٔ پای داشتن، نقش قدم شدن ، دستگاه چیدن، هوس منش وغیره درغزل هایش به زیبایی آمده است .

بصورت کلی می توان گفت که درسبك سخن بسمل مختصات مکتب های هندی و عراقی باخصوصیات زمان وزبان خود بسمل باهم آمیخته است؛ اما در آن ممیزات مکتب هندی متبارزتراست .

اسدالله حبیب

دانهٔ عشق‌تو کشتیم درآب‌و گل خویش   سوز سرزد زدلم‌تاچه دهدحاصل خویش
(متاع جان ـ ص ۴۰)

ودرمصرع دوم این بیت قیدوزن وقافیه معنی راکمی سرگردان ساخته است

جوهرخلق زآئینه طلب کن بسمل   بررخ‌هرکه طرف شدبتوهموار برآ
(جنس غم ـ ص ۱۶)

ویااین بیت:

خیالش می رسدکو گـل نشانی   مگرای دیـده خونبـاری نـداری
(حورزاهد ـ ص ۲۳)

ویااین بیت:

مدح‌خلقت‌تاکجابرخود پسندی‌آورد   درگذرزین‌طفل‌خویی‌بسمل‌ای‌واهی گزین
(دین الهی گزین ـ ص ۳۰)

همچنان تخلص شاعر زنجیر دیگری بپـای هنر اوست ؛ زیرا در مقطع اکثر غزل ها بخاطرآوردن تخلصش نـاچار سخن از دشنه وخنجروکشتار وخونریزی آورده است تاکلمهٔ بسمل مناسب تربجا بنشیند . مانند این مقطع ها :

زچه بسمل این همه میتپی چوبس است حاصل زند گی
که زخون بـدامن قاتـلی گـل تـازه یی وتری رسد
(حاصل پختگان ـ ص ۱۹)

یـا: زیـرتیـغ تـوکند رقص زشادی بسمل
دیده تا در برخود خلعت شاهی ازخون
(خلعت شاهی ـ ص۲٤)

یـا: توکـزتیغ خم ابـرونکشتی   بگوباری کـه بسمل بسمل کیست
(داغ یارـ ص ۲۵)

یا: به تیغ نگاهت که شب همچوبسمل   زهجرتوبرخاك غلتیده بودم
(زهرچشم‌ـص ۳۳)

محلی وشرقی و (۲۰۰)نفردیگربه موسیقی غربی و (۲۲)نفرمحصل به آوازخوانی علاقمندی شان رانشان داده اند .

ریاست پوهنځی ادبیات برای رونق بیشتراین کورسهاتاحال ازطریق ریاست پوهنتون کابل توانسته یك تعدادآلات موسیقی رابرای محصلان مذکور تهیه کند وبرای تکمیل آلات دیگرموسیقی موردضرورت پیوسته صرف مساعی مینماید وامید است درهمین نزدیکی هابااین آرزونایل آید .

ادب : این اقدام بسیارعالی واساسی رابرای ریاست پوهنځی ادبیات وریاست پوهنتون کابل تبریك گفته امید واراست که این شعبه هرچه زودترمراحل تکاملی خودرا پیموده باتربیت وتنمیت استعدادهای هنري جوانان مستعد پوهنتون فصل جدیدی درتاریخ هنرافغانستان بازگردد .

نشر آثار جدید

کتاب منطق وضعی (دردوجزء)تألیف دکتور زکی نجیب محمود دانشمند بزرگ مصرکه توسط جناب پوهاندغلام حسن مجددی ازعربی بزبان دری ترجمه شده است به‌سلسله‌انتشارات پوهنځی ادبیات جزء اول آن عنقریب ازطبع خارج و بدسترس استفادۀ ارباب ذوق قرارخواهد گرفت .

مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات خبرنشراین کتاب علمی ومفید را با دقتیکه درحفظ مفاهیم وروانی ترجمه آن مطابق خصوصیات زبان دری صورت گرفته است مژده ای به دانش دوستان ودانشمندان میداند .

امید است این اثرنفیس که بااهتمام ښاغلی پوهیالی اسدالله حبیب استادپوهنځی ادبیات بچاپ میرسدازنگاه دقت تصحیح، دیزاین وصحافت متناسب وهم آهنگ آن موردتوجه علاقه مندان دانش ومعرفت قرارگیرد.

مدیریت نشرات زحمات ښاغلی حبیب راکه ازنویسندگان بااستعداد وطن میباشند دراهتمام این اثربنظرقدرمینگرد. جزءدوم این اثرنیزعنقریب دست طبع سپرده خواهدشد.

گزارشهای پوهنځی ادبیات

فعالیت های مؤسسهٔ هنرهای زیبا

ریاست پوهنځی ادبیات پوهنتون کابل ازدیر باز آرزو داشت که نظر بـه ارتباط بس قریبی که میان ادبیات و هنرهای زیبا برقرار است در چوکات پوهنځی ادبیات یك مؤسسه ای بنام مؤسسهٔ هنرهای زیبا تشکیل شود تا از یکسو از راههای اکادمیك در تربیت وانکشاف استعدادهای هنری وذوقی محصلان پوهنتون عموماً و محصلان پوهنځی ادبیات خصوصاً خدمتی شایسته انجام دهد وازجانب دیگرزمینه را برای سرگرمیهای تربیوی محصلان فراهم گرداند. خوشبختانه امسال ایـن آرزوی پوهنځی ادبیات به تحقق پیوست ومؤسسهٔ هنرهای زیبا رسماً درچـوکات پوهنځی ادبیات افتتاح شد.

مؤسسهٔ هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات عجالتـاً دارای شعب موسیقی ونقاشی بوده که درآیندهٔ قریب شعبه های تمثیل وفن خطابه وخطاطی نیز به آن افـزوده خواهد شد.

فعلاً درمؤسسهٔ هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات (۴۸۲) نفر محصل از پوهنځی های مختلف پوهنتون کـابل مشغول تحصیل میباشند کـه ازجملهٔ (۲۴۰) نفر به موسیقی

ناروی، سویدن، اتحادشوروی، امریکاوغیره روی موضوعات زبانشناسی مخصوصاً زبان فارسی، یونانی ولاتینی ایرادکرده است وموصوف به چند زبان مختلف میتواند تکلم ومطالعه نماید. لسان های مذکورقرارذیل است:

فرانسوی، یونانی، لاتینی، المانی، انگلیسی، ایتالوی، فارسی وغیره.

تألیفات: وی تاحال سه کتاب جامع در موضوعات زبان شناسی بزبان فرانسوی تألیف نموده است. همچنین یك نشریهٔ که تقریباً در حدود ۱۵۰ صفحه دارد نیز نوشته است موصوف درجهٔ دوکتورای خود را در سال ۱۹۴۶ ازنیوشاتل ودرسال ۱۹۵۲ از پاریس اخذنموده است. وی ازسال ۱۹۵۷ به بعد بترتیب اطلس لهجه های افغانی، ایرانی وبعضی ممالك دیگرشروع کرده است.

رفت و آمد

پوهندوی محمد نسیم نگهت سعیدی استاد پوهنځی ادبیات که جهت اشتراك درسمپوزیم شعرمعاصرملل دری زبان بنابردعوت اتحادیهٔ نویسندگان تاجکستان شوروی بتاریخ ۱۸ قوس ۱۳۴۶ عازم دوشنبه مرکز تاجکستان شوروی شده بود به‌تاریخ ۶ جدی ۱۳۴۶ واپس بوطن بازگشت.

پوهندوی نگهت دربارهٔ «نوآوریهادرشکل ومحتوی اشعار معاصر دری» کنفرانسی نیزدرین سمپوزیم ایرادکرده است.

پوهاند داکتر جاوید که تحت پروگرامهای کلتوری اکنون مشغول تدریس ادبیات دری درپوهنتون تاشکند میباشند، نیز درین سمپوزیم اشتراك کرده و تحت عنوان «اشعاردربارهٔ آزادی زنان درشعرمعاصردری» کنفرانس ایرادنمودند.

اعضای دیگرهیأت افغانی عبارت بودند ازښاغلی واله رئیس هیأت و ښاغلی

ایراد کنفرانس

درین اواخر ازطرف پروفیسور ژورژ « ردارد » دربارهٔ چگونگی کاروترتیب اطلس زبانشناسی که موادآن توسط کارکنان مؤسسهٔ زبانشناسی پوهنځی ادبیات وعلوم بشری پوهنتون کابل تهیه میشود درتالار کتابخانهٔ پوهنتون کابل کنفرانسی ایرادگردید. جهت استماع کنفرانس مذکور پوهاند مجددی رئیس و استادان و شاگردان پوهنځی ادبیات حاضرشده بودند .

دکتورژورژردارد یکی اززبانشناسان معروف سویس میباشد. وی در سال ۱۹۲۲ درسویس متولد شده وتعلیمات ابتدائی رادرشهر نیوشاتل بسررسانیده بعدازآن شامل پوهنځی ادبیات درنیو شاتل گردیده است .ازسال ۱۹٤٤ الی ۱۹٤٥ جهت تحصیلات عالی به برن رفت ودرآنجالهجه هندی وفارسی قدیم راآموخت در سال ۱۹٤٥ برای تحصیل دررشتهٔ زبان شناسی رهسپارپاریس شد و در آنجا شامل پوهنتون سوربن گردید .

بعدازختم دورهٔ تحصیل درسال ۱۹٤۹ دوباره بوطن خودبازگشت ودرهمان سال بحیث استاد زبانشناسی درپوهنځی ادبیات « نیوشاتل » پذیرفته شد . موصوف درسیمینارقاموس لهجه های فرانسوی که دربرن ترتیب یافته بوداشتراك کرده ودرسال ۱۹۵۵ بحیث استادزبان شناسی ، فارسی قدیم وهندی قدیم درپوهنتون برن اجرای وظیفه میکرد .

وی فعلاً منشی کمیتهٔ بین المللی لهجه شناسی میباشند . پروفیسور ردارد یك سلسله کنفرانس های علمی دربعضی کشورهاازقبیل فرانسه، المان ، ایتالیا ،

what happens." As he left the wedding caravan, he began to sing and make hpppy sounds. Every once in a while he danced or jumped.

A hunter had crawled a long distance to shoot ducks sitting in a pond near a village. Before he had fired his gun, the ducks heard the happy shouts and flew away. The hunter got furious and ran at the man with his gun. The man thought the hunter was going to shoot him, so he cried, "Just don't press the trigger. I'll do whatever you say."

"When you see someone crawling after ducks, stoop and walk," the hunter advised him. He didn't bother him anymore and left.

The man was as agreeable as always and started walking stooped over. Somebody's house had been broken into and the people were looking for the thief. Suddenly one of them saw the man walking as if he was hiding from them. He shouted, "There's the thief! There's the thief!"

The villagers ran and caught him. They beat him harder than anyone had before.

"I'm not the thief,"' the man shouted. "The hunter told me to walk bent over in order not to scare the ducks."

The villagers would not let him go. They were taking him to the governor when someone who knew him came by andy vouched that he could not be the thief.

"If you're not the thief, don't walk bent over," they said to him.

"How should I walk?" the man asked.

"Stand up straight and walk," the villagers told him.

The man put the cooking pot on his head, stood up straight, and began to walk home. He lived in a mud house with a very low door. When he reached his home, because he would not bend, he hit his head on the frame of the door.

His wife heard the noise and came out to ask what he was doing. "Hold the pot so that I can come in the house," he ordered.

His wife took the cooking pot from him. Still the agreeable man would not bend and once again he wslked into the wall. His wife slapped him on the head and pulled him in.

"Why are you beating me?" I bought you the pot," he told her. '.How much salt..." she asked.

He had completely forgotten about it.

مایل هروی عضوانجمن تاریخ . ښاغلی واله دربارهٔ « پیدایش و رشد شعر نو درافغانستان » و ښاغلی مایل هروی دربارهٔ «وزن شعر نو» کنفرانسهایی درین سمپوزیم ایرادکردند .

درین سمپوزیم هیأت های ایران وهند نیز اشتراك ورزیده بودند .

امتحانات

امتحان سالانهٔ پوهنځی ادبیات وعلوم بشری بتاریخ اول جدی ۱۳۴۶ تحت نظراستادان داخلی وخارجی وممیزین آغازیافت . امتحانات پوهنځی بشکل تحریری وتقریری باحسن انتظام ومطابق لایحهٔ امتحانات از طرف استادان گرفته شد درین امتحان که مجموعاً (۵۴۲) نفرمحصلان درآن اشتراك داشتند ، بتاریخ ۲۷ جدی پایان یافت .

Afghan Folk Literature

THE AGREEABLE MAN

By: Hafizullah Baghban

Once upon a time a husband was going shopping for his wife. Among many other things, he had to buy a cooking pot for her. As he was leaving the house his wife said, "Please ask the coppersmith how much salt I should use each time I cook with the pot." " I certainly will," the man said and headed for the city.

As soon as he arrived in the city, he went to a coppersmith's store and chose the cooking pot he liked the best. Then he turned to the coppersmith and said, "My wife wants to know the amount of salt she needs to use each time she cooks with the pot."

"How do I know?" the coppersmith asked.

"If you can't tell me, I'm not going to give you mybusiness,"the man replied.

The coppersmith didn't want to lose the business so he told the man, "One handful or half a handful will be enough. " The man paid for the pot and took it with him.

The man didn't want to forget the amount of salt his wife had to use. He recited as he walked, "One handful, half a handful; one handful, half a handful..."

A farmer was sowing wheat in his farm by the road. As he scattered the handfuls of wheat, he heard the man say, "One handful, half a handful..." He thought the man was cursing his farm saying that each handful he sowed should produce a half handful. He got mad and ran after the man and beat him as hard as he could.

"Why are you beating me?" the man asked the farmer.

" Because you cursed my farm. Instead of one handful, half a handful' say, 'May God turn one into one thousand.'"

"Stop beating me. I'll say anything you want me to say," the man agreed.

The farmer stopped beating the man and he started saying, "May God rurn one into one thousand; may God turn one into one thousand..." He had completely forgotten about the salt and everything else in his life.

As the man journeyed homeward reciting the motto the farmer had given him, he came to a graveyard near a village. Someone's son had died and they were burying him. The mourning parents heard him saying, "May God turn one into one thousand ..." They rushed at him and ,kicked him and beat him as hard as they could.

"It's difficult enough to bear the death of one," they said, "and you ask God to turn one into one thousand."

"There's always somebody who doesn't like whatever I say! Tell me what YOU want me to say!" the man shouted.

"Say, 'May God not take this devil to anybody's house,'' the mourners told him.

The man had been beaten twice for what he said. He was happy to get rid of these angry peple, and he would recite anything they wanted him to. The minute they let him go, he started chantingk "May God not. take this devil to anybody's house..."

A little farther he came to a wedding caravan taking a bride to her groom's house. The men in the caravan were furious when they heard him say, "May God not take this devil to anybody's house." The bridegroom rushed at him and the guests followed. They scolded the poor man as he had never been scolded before.

"For God's sake, I'm going out of my mind. What is it that you want me to do?" he complained.

"Dance, cheer up, and sing instead of saying horrible things," they told him.

"That sounds better," the man thought to himself. "Let me do that and see

That he could scarcely count them..
One, two, three, one two, three.....
He could count no further,
For all in all, there were only three birds,
Two of which were completely dead,
And the third, poor one, was lifeless.

The old broken musket he loaded,
With powder and great lead shots,
Slowly and carefully he aimed,
A very careful and steady aim.

He pulled the trigger,
Ger-ra-ram-bas!! Went the gun and ter-ra-ra-p as
The lifeless bird fell down,
Whether from shot or sound,
No one could tell.

He picked up the bird and put it in his knapsack.
The knapsack on his back,
And followed the beaten track.
He went and went and went and went,
Until he was terribly hungry,
So hungry he could hardly walk.
He walked and walked and walked....
And searched and searched and searched,
To find a pot,
And a proper spot to cook the bird.

He finally did reach a spot,
Where he saw so many houses,
So many houses, so many houses
That he could scarcely count them.
One, two, three, one two, three......
He could count no further,
For all in all, there were only three houses,
Two of which were completely in ruins,
And the third poor one was roofless.

Eagerly he entered the roofless house,
And can you imagine what he saw?

He saw so many pots, so many pots, so many pots,
That he could scarcely count them.
One, two, three, one, two, three.....
He could count no further,
For all in all there were only three pots,
Two of wh ich were completely broken,
And the third one was bottomless.

Inside the roofless house,
He took the lifeless bird,
And put it into the bottomless pot.
He boiled and boiled and boiled the bird,
Until the bones were soft as dough,
Yet the meat was tough as stone.

He ate the meat,
For he was very hungry,
And stored the soup in his knapsack.
Then he went and went and went,
Until he could go no farther.
Because he was so thirsty
He went to search for water,
To quench his mighty thirst.
He searched and searched and searched,
Until he reached a place,
Where there were so many streams,
So many streams, so many streams,
That he could scarcely count them.
One, two, three, one two, three ....
He could count no further,
For all in all, there were only three streams,
Two of which were completely dry,
And the third one had no water.

The waterless stream he chose to drink,
And drank and drank and drank,
Until his lips were sore,
But no water did reach his throat.
He picked up his old broken musket,
And said, "Enough hunting today".
Tired and happy he went back home.

ادب

نشریهٔ

پوهنځی ادبیات و علوم بشری

مدیر مسؤول محمد حسین راضی

شمارهٔ ۳-۴
۱۳۴۹

The Three Sons of Mohammed Yar

BY: PROF.M.A. ANSARY

Folklore is an everlasting treasure of our language and literature.

Unfortunately not much attention so for has been paid to this subject.

The Adab Journal Considers itself dutybound to endeavor and publish articles on and speimens of the Afghan folklore hoping that its foriegn readers may get acquainted with this aspect of Afghan culture.

Once, they say, there were,
Three sons of Mohammed Yar,
Who were ever ready to eat,
But always too sick to work.

One of them went hunting one day,
An old broken musket slung on his shoulder;
He went and went and went,
Till he reached a forest thick with trees.

There were so many trees, so many trees,
That he could scarcely count them
One, two, three, one two, three.....
He could count no further,
For all in all, there were only three trees,
Two of which were completely dry,
And the third poor one was leafless.

Eagerly he peered at the leafless tree,
Hoping for game to fill his bag;
And what do you think he saw ?
So many birds, so many birds,

آدرس

مجلۀ ادب، پوهنځی ادبیات وعلوم بشری، پوهنتون کابل، علی آباد کابل، افغانستان

اشتراک

محصلان ومتعلمان : ۱۲ ـ افغانی

مشترکان مرکز : ۱۵ ـ افغانی

مشترکان ولایات : ۱۸ ـ افغانی

قیمت این شماره (۶) افغانی

مجلۀ ادب درهرشماره فصلی را ببحث در بارۀ کتابهای تازه ومعرفی آثار جدید علمی وادبی اختصاص میدهد.

ازعموم نویسندگان ومترجمان خواهشمنداست که یك نسخه از کتاب خودرا باداره مجلۀ ادب بفرستند تادرین فصل مورد بحث قرار گیرد.

مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات وعلوم بشری

ادب

مجلهٔ دوماهه

سال پانزدهم | عقرب ۱۳۴۶ | شمارهٔ ۳ ـ ۴

نویسنده پروفیسور ای اچ . کار

مترجم : داکتر میر نجم الدین انصاری

تاریخ چیست؟

افق رو به توسعه

مفهوم وتصور تاریخ که در این گفتارها بحیث عملیه ای دایماً متحرك تقدیم کرده ام با مؤرخ که در داخل آن حرکت میکند مرا به بعضی تفکرات آخرین برمقام تاریخ وموقف مؤرخ در زمان ما وادار میسازد . ما در عصری زندگی میکنیم که دران پیشگویی هائی راجع به خرابی وتباهی ناگهانی دنیا شیوع دارد . اما این حالت برای بار اولین در تاریخ بمیان نیامده است این پیشگویی ها بالای همه فشاری سنگین وارد میکند . آنها را نه میتوان ثابت ونه میتوان رد کرد . لاکن بهرحال آنها نسبت باین پیشگویی که ما همه وقتی خواهیم مرد ، کمتر مقرون به یقین میباشند . وچونکه تحقق وتیقن پیشگویی مذکور مارا از طرح پلان ها برای آینده خود مانعت نمیکند ، پس بروی این فرضیه که این کشور ـ یا اگرنه این کشور ، بلکه کدام قسمت بزرگ دیگر دنیا ـ درمقابل

فهرست مندرجات

سعی و کوشش دارد محیط رابشناسد وبران تأثیر افگند بلکه مجاهده میکند خود را نیز بشناسد و برخود نیز تأثیر اندازد ومیتوان گفت که این امر بعد جدیدی برعقل وبعد جدیدی بر تاریخ افزوده است. عصر حاضر ازتمام عصرهای دیگر تمایل بیشترینی به تاریخ دارد. انسان جدید بدرجه ای بی سابقه خود آگاه وخودشناس وبنابران آگاه وباخبر از تاریخ است. باحرارت وشوق زیادنگاهی دقیق بطرف عقب در شفقی می اندازد که ازان بیرون برامده است باین امید که اشعهٔ خیره اش ظلمتی راروشن خواهد ساخت که وی درداخل آن روان است. وبالعکس آرزوها وتشویش های اودر بارهٔ راهی که در پیش روافتاده است بصیرت ونگاهش رادر آنچه در عقب واقع است تیز تر وسریعتر میسازد. ماضی ، حال واستقبال در سلسلهٔ بی پایان تاریخ باهم وصل میگردند.

میتوان گفت که تحـول دردنیای جدید که مشتمل برانکشاف آگاهی انسان از خودش بوده با «دیکارت» (Decarts) آغاز یافته. این دانشمند برای نخستین بار موقف ومقام انسان را بحیث موجودی قایم ساخت که نه تنها فکر کرده میتواند بلکه در بارهٔ تفکیر خـود نیز فکر میکند وخودرا درعمل مشاهده تحت مشاهده قرارداده میتـواند طوریکه انسان درعین زمان عامل وموضوع مشاهده است. لاکن این انکشاف تاقسمت اخیر قرن هژدهم بصورت کاملی واضح ونمایان نگردید درانوقت بود که «روسو» (Rousseau) اعماق جدید خودفهمی وخودآگاهی انسانی راافتتاح کردو برای انسان نظریهٔ جدیدی در بارهٔ عالم طبیعت ومدنیت عنعنوی بخشید. بقول «توکویل» (Tocqueuille) انقلاب فرانسوی ازین عقیده الهام گرفته بود که آنچه موردضرورت بوداین بود که دساتیر ساده وابتدائی ناشی ازبکار انداختن عقل انسانی وناشی از قانون طبیعی جانشین معضله رسوم عادات عنعنوی که بر نظام اجتماعی روزحکمفرمایی داشت گردانیده شود و «اکتن» (Acton) ریکی ازیادداشت های خطی نوشت: «هرگز تا آنوقت بشر درجستجوی آزادی وحریت نیفتاده بودند طوریکه بدانند چه را جستجو میکردند» نزد «اکتن» وهمچنان نزد «هیگل» حریت وعقل هرگز از هم بسیار جدا نبودند وانقلاب امریکایی باانقلاب فرانسوی ارتباط داشته.

خطراتیکه مارا تهدید میکند، باقی خواهدماند وتاریخ ادامه خواهد یافت در بارهٔ حال واستقبال جامعهٔ ما به بحث اقدام ومبادرت خواهم کرد.

درسالهای اوسطی قرن بیستم دنیادستخوش عملیهٔ تحولی است که غالباً عمیق تر وجامع تر از هرتحول دیگری است که ازآغاز خرابی دنیای قرون وسطی وبنیان گذاری اساسات دنیای جدید درقرون پانزدهم وشانزدهم، دنیابه آن گرفتاراست. دراین شکی نیست که درنهایت امراین تحول محصول ومولود کشفیات واختراعات علمی وتطبیق مبسوط وروز افزون آنها، ونتیجهٔ ترقیات وپیشرفتهایی است که بصورت مستقیم یاغیر مستقیم از آنها بوجود آمده است یکی از بارز ترین وبرجسته ترین جنبه های این تحول انقلاب اجتماعی ایست که قابل مقایسه به ان انقلاب است که در قرون پانزدهم وشانزدهم صورت گرفت و درنتیجهٔ آن طبقهٔ جدیدی باقتدار رسید که قدرت وقوت آن برسرمایه، تجارت وپسانتر صنعت استوار بود. ساختمان جدید صنعت وساختمان جدید اجتماع ما مسایلی بی نهایت وسیع را بمیان می آورد که دراینجامناسب نمی بینم خودرابا آنهامشغول سازم لاکن این تحول دارای دوجنبه است که به موضوع مورد بحث ارتباط ومناسبت مستقیم تری بهم میرساند که میتوان آنرا تحولی درعمق وتحولی دروسعت جغرافیایی خواند. سعی خواهم کرد هردوموضوع را بطورمختصر بیان کنم.

تاریخ وقتی آغاز میگردد که انسانهادربارهٔ مرور زمان باساس عملیه های طبیعی از قبیل دورمواسم ومدت زندگی انسانی شروع به تفکیر نمیکنند بلکه باساس یك سلسله واقعات به تفکیر آغاز مینمایند که در آنها انسانها دیده ودانسته شامل وذیدخل بوده ومیتوانند بر آنها فهمیده وآگاهانه اعمال ونفوذ وتأثیر کنند «برکهاود» (Burkhadt) میگوید: «تاریخ قطع روابط باطبیعت دراثر بیدار شدن شعور وآگاهی است». تاریخ مجادلهٔ طولانی بشر بااستعمال عقل وقوت ذهنی برای فهمیدن محیط وتأثیر انداختن بران است. لاکن عصرجدید این مجادله رابطریقی انقلابی توسعه بخشیده است اکنون انسان نه تنها

بکار وادار میسازد که از آنها آگاهی ندارند. معهذا «هیگل» فیلسوف انقلاب فرانسوی بود واو اولین فیلسوفی بود که اصل و جوهر واقعیت را در تحول تاریخی و در آگاهی انسان از نفس خودش دیده. انکشاف در تاریخ دارای معنی انکشاف بطرف مفکورهٔ آزادی بود. اما بعد از (۱۸۱۵) الهامات انقلاب فرانسوی در بیذوقی و بیعلاقگی دورهٔ اعاده رژیم شاهی تأثیرات خود را از دست داد. «هیگل» از نگاه سیاست بی اندازه بزدل وترسو بود و درسالهای اخیر حیات خویش درسیستم عصروزمانی خود چنان بطـور محکمی پابند گردیده بود که موفق نشدتا کدام معنی و مفهوم محسوس در نظریات ماورأطبیعی خویش وارد سازد «هرتزن» (Herzen) عقاید و نظریات «هیگل» را بحیث الجبر انقلاب تعریف کرده است که بسیار موزون و مناسب است «هیگل» علامات و اشارات را مهیا ساخته لاکن به آنها کدام مفهوم و محتوی عملی نه بخشید و این وظیفه برای «مارکس» گذاشته شد تا در معادلات «هیگل» حساب را داخل کند.

«مارکس» هم پیرو «آدم سمت» و هم پیرو «هیگل» بود و از مفکوره عالمی شروع کرد که قوانین معقول طبیعی آنرا انتظام بخشیده. وی مانند «هیگل» امادرینوقت به شکل عملی ومحسوس انتقال به مفکوره عالمی را بعمل آورد که بوسیلهٔ قوانینی تنظیم میگردد که بواسطه عملیه‌ای بجواب قریحه وابتـکار انقلابی انسان انکشاف و تکـامل میابد. درترکیب نهائی «مارکس» تاریخ سه معنی دارد که از همدیگر انفکاك ناپذیر بوده یك کل مربوط و معقولی را تشکیل میدهند سیر و حرکت واقعات مطابق به قوانین آفاقی و بیشتر اقتصادی؛ انکشاف متناظر و متقابل فکر توسط عملیه‌ای منطقی یا دیالکتیك؛ عمل و اقدام مشابه و مطابق بشکل مجادله صنفی که تیوری و پرکتس انقلاب را متوافق و متفق میسازد. آنچه «مارکس» عرضه میکند ترکیبی از قوانین آفاقی و عمل و اقدام دانسته است تا آنها را جامهٔ عمل بپوشاند یا ترکیبی از دو چیزی است که بعضی اوقات (اگرچه بصورت غلط گمراه کننده‌ای) «معینیت» (Determinism) (جبر) و «اختیاریت» (Voluntarism) یا اصالت اختیار نامیده میشوند. «مارکس» دایماً راجع به قوانینی مینویسد که انسانها تاکنون تابع

«چهار بیست و هفت سال قبل پدران ما بروی این براعظم ملتی جدید را خلق کردند که در آزادی بنا یافته و باین پرنسیپ وقف و اهدا گردیده که تمام انسانها مساوی خلق شده اند.»

طوریکه از کلام «لنکن» (Lincolen) برمی آید انقلاب امریکا واقعه‌ای بود بی مثل و بی نظیر و اولین موقعی در تاریخ بود که انسانها قصداً و دانسته از خود ملتی را تشکیل دادند و بعد از ان عمداً و فهمیده در صدد آن برامدند تا دیگر مردمان را بهمین قالب بیندازند و آنها را بهمین پرنسیپ گرویده و متوافق سازند. در قرون هفدهم و هژدهم انسان از دنیای اطراف خود و قوانین آن کاملاً آگاه و باخبر شده بودند این قوانین دیگر حکم فرامین و اوامر مرموزی را نداشتند که از مقامی ناقابل فهم و ادراك صادر میشدند بلکه قوانینی بودند که عقل بشر آنها را فهمیده میتوانست و انسان تابع آنها بود لاکن این قوانین ساخته و بافتهٔ دست خود انسان نبودند. در مرحلهٔ دیگر تحول مقدر بود که انسان از قدرت خویش بالای محیط خود و بالای خودش و از حق خود به ساختن قوانین که در تحت آن حیات بسر خواهد برد آگاه گردد .

انتقال از قرن هژدهم به دنیای جدید طولانی و تدریجی بود. فلاسفه ممثل و نماینده اش «هیگل» و «مارکس» بودند که هردو موقفی دوگانه دارند. «هیگل» معتقد باین مفکوره است که قوانین آسمانی به قوانین عقلی مبدل گردیده اند. روح جهانی «هیگل» قوه آسمانی را بیك دست و قوه عقل را بدست دیگر محکم گرفته است. وی «آدم سمت» را منعکس میسازد. «افراد منافع و انترست های خود را تطمین میکنند لاکن در عین حال چیزی بیشتر بدینوسیله انجام داده میشود که در عمل آنها نهفته است یعني بالقوه موجود است گرچه در شعور و آگاهي آنها حاضر و موجود نمیباشد.» راجع به غایه عقلی روح جهانی مینویسد که انسانها «در عین عمل تحقق بخشیدن آن، آنرا موقعی برای تطمین آرزو و خواهش خویش میگردانند که اهمیت و مفهوم آن از غایهٔ مذکور کاملاً متفاوت است!» این محض هم آهنگی مفاد و منافع است که بزبان فلسفهٔ جرمن ترجمه و تعبیر گردیده است در مقابل «دست نهفته» «آدم سمت» «هیگل» «عیاری و چالاکی عقل» را بحیث معادل قرار داده که انسانها را برای حصول مقاصدی

که باید ازطریق تحلیل اقتصادی به‌ثبوت رسانیده شود .

در «لینن» (Leain) تـأکید از «صنف یاطبقه» به «حزب» منتقل میگردد که پیش قراول صنف یاطبقه‌راتشکیل میدهد ودرآن عنصر ضروری صنف شناسی یا آگـاهـی ازصنف‌را تزریق میکند .

در «مارکس» ایدیالوجی اصطلاحی است منفی- محصولی از آگاهـی کـاذب ودروغی نظام‌سرمایه‌داری‌جامعه. در «لینن» ایدیالوجی بین البین (مستوی) یا مثبت میشود عقیده ای که توسط جمعیتی نخبه وبرگزیده زعمـا و پیشوایان صنف یـاطبقه شناس در توده ای از کارگران صنف یا طبقه شناس بالقوه تزریق و تنمیه میگـردد تربیت وسرشتن صنف‌شناسی‌عملیه ای خودبخود یا آتوماتیك نیست بلکه وظیفه ای‌است که باید انجام داده شود .

مفکری بزرگ‌دیگر که درزمان وعصرما ، بعدی تازه به عـقل افزوده است «فروید» (Freud)- میباشد امروز «فروید» تااندازه‌ای بحیث‌شخصیتی معمائی مانده است. ازنگاه‌تربیت‌وسوابق ،وی‌شخص‌لبرال قرن نزدهم وطرفدار استقلال افراد درسیاست واقتصادوغیره بود. و بدون شك‌وتردید فرضیه عمومی لاکن غلطتناقض وتضاد اساسی بین فرد وجامعه راقبول کرده بود. «فروید» انسان رابیشتربحیث‌یك موجود بیولوجیك می شناخته تایك موجود اجتماعی ومایل بود که محیط اجتماعی راچیزی تلقی‌کند که ازنگاه تاریخ‌ثابت ومعین بوده‌نه چیزیکه خود انسان آنراخلق میکند وتغییرشکل میدهد واین عملیه‌خلق کردن وتغییرشکل دادن دایماً جـریان‌دارد پیروان «مارکس» یا «مارکسست»ها همیشه‌اوراموردحمله‌وانتقاد قرارداده‌اند که وی همیشه مسایل‌اجتماعی راازنگاه فرد مطالعه‌میکند وازهمین جهت اورابحیث فردی ارتجاعی تقبیح کرده‌اند واین‌اتهام که درمقابل‌خود «فروید» تنها تااندازه‌ای صحت داشت‌توسط مکتب «نیوفرویدین» (neo-Freudian school) درایالات‌متحدهٔ امریکا کاملاً بجاوموجه ثابت‌گردیده. پیروان این‌مدرسه عقیده دارند که‌سوءتوافق درفردجبلی

ومطیع آنها بوده بدون اینکه ازانها آگـاه باشند: او بیشتر ازیك مرتبه توجه را بطرف آنچه وی «آگاهی کاذب و دروغی» خوانده جلب میکندو این مخصوص کسانی است که دردام یك اقتصاد سرمایه داری و یك جامعهٔ سرمایه داری گرفتارند: «تصوراتی که در دماغهای نمایندگان تولید وتوزیع درباره قوانین تولید تشکیل میبابنـد تفاوتی بسیار زیادازقوانین حقیقی خواهند داشت.» لاکن انسانهادرنوشته هاو آثار «مارکس» مثال های برجسته دعوتهارا به اقدام وعمل دانسته وشعوری رامیابد درمقاله مشهور او راجع به «فویرباخ» (Feurbach) چنین تحریر یافته است: «فلاسفهٔ دنیارابطریقه های مختلفه تغییروتفسیر کرده اند. اماامرمهم وضروری تغییر دادن آن است»

در اعلامیه کامیونستی بیان شده است که «طبقهٔ رنج برسلطه و نفوذ سیاسی خود را برای محروم ساختن تـدریجی طبقه بورژوازی از تمام سرمایه و برای متمرکزساختن تمام وسایل تولید دردست دولت استعمال خواهد کرد.» در تقویم انقلابی هژدهم «لوئی بوناپارت» (Louis Bonapart) «مارکس» از «خودشناسی عقلی که توسط عملیه ای به طول یك قرن تمام افکارونظریه های معنوی رامنحل ونابود میسازد» سخن رانده است. طبقهٔ کارگر است که آگاهی کاذب و دروغی جامعهٔ سرمایه داری را خراب و ویران خواهد ساخت و آگاهی صحیح وحقیقی جامعهٔ بدون طبقات رابروی کار خواهدآورد. ولیکن ناکامی انقلابات(١٨٤٨)صدمه وبرگشتی بزرگ به تحولات مترقیانه ای بود که چون «مارکس» آغازبکار کردقریب الوقوع معلوم میشدند. قسمت اخیر قرن نزدهم درمحیطی سپری گردید که هنوزتا اندازهٔ معتنابهایی عصر کامگاری، رفاهیت وامنیت بود. تاتغییروتبدیل قرن، ما انتقال به دوره معاصرتاریخ را تکمیل نمیکنم که دران وظیفه اساسی عقل دیگرشناختن وفهمیدن قوانین آفاقی نیست که بررفتاروکردار انسان درجامعه حاکمیت داردبلکه جامعه وافراد راشکلی جدید ونوین دادن است که آنرا باعمل ارادی وشعوری تشکیل میدهند. صنف یاطبقه در «مارکس» گرچه بدقت وصراحت تعریف نشده است رویهمرفته بحیث یك مفهوم آفاقی باقی میماند.

این ادعای مثبت بعضی طرفداران جدی و باحرارت که باروش های تحلیل روحی میتوان بر کردار مردان بزرگ تاریخ . وشنی انداخت باید خالی از مبالغه تلقی نگردد. روش تحلیل روحی بروی تحقیق و پرسش دقیق مریضی که تحت تحقیق و معاینه قرار دار داستوار است شما نمیتوانید که از مرده چنین تحقیق و پرسش بعمل آورید. ثانیاً «فروید» کار «مارکس» راتقویت کرده مؤرخ را تشویق و تشجیع میکند که نفس و موقف خود را در تاریخ مورد بررسی و تحقیق قرار دهد وانگیزه و بواعثی - شاید انگیزه‌ها و بواعث نهفته - راکه رهنمای او در انتخاب موضوع یادوره و در انتخاب و تعبیر و تفسیر حقایق بوده و زمینه ملی واجتماعی راکه زاویه نگاه اورا تعیین کرده است و تصور آینده‌را که تصوراورا درباره گذشته شکل و صورت میدهد، تحقیق و تدقیق کند از وقتیکه «مارکس» و «فروید» افکار و نظریات خود رانوشتند مؤرخ هیچ عذر و بهانه‌ای ندارد تا خود را بحیث فردی مجرد و مجزا تصور کند که درخارج جامعه و خارج تاریخ ایستاده است. این عصر عصر خود شناسی است. مؤرخ میتواند بداند و باید بداند که وی چه میکند این انتقال به دنیائی که آنرا معاصر خوانده‌ام یا بعبارهٔ دیگر بسط و تمدید وظیفه و قدرت عقل به حوزه ها و ساحه‌های دیگر، هنوز کامل و تمام نیست و این جزء تحولی انقلابی است که قرن هشتم از بین آن عبور میکند. میل دارم بعضی از علایم مهم وعمدهٔ این انتقال را مورد امتحان و تحقیق قرار دهم. اجازه بدهید باعلم اقتصاد آغاز کنم تاسال (۱۹۱٤) عقیده در قوانین آفاقی اقتصادی که بر کردار اقتصادی انسانها و ملل حکمفرمائی داشته و آنها دربرابر قوانین مذکور تنها بزیان و نقصان خویش پافشاری کرده میتوانستند هنوز تقریباً از اعتراض و انتقاد محفوظ و مصون بود دوره های تجارت، ترقی و تنزل قیمت بیکاری توسط قوانین مذکور مشخص و معین میگردید. تاسال ۱۹۳۰ هنگامیکه بحران بزرگ اقتصادی شروع گردید نظریه عمده و مهم همین بود. از آن ببعد امور به سرعت زیادی به جنبش درآمد. در سالهای عشره چهارم قرن موجود مردم دربارهٔ خاتمه انسان اقتصادی بحرف زدن آغاز کردند مقصود آنها انسانی بود که دایماً

وذاتی است وباساختمان جامعه ارتباطی ندارد. موضوع توافق وتطابق فردرا به محیط وظیفۀ اصلی واساسی روانشناسی میدانند این اتهام معروف دیگر علیه «فروید» که وی رول عنصرغیرعقلی رادرامور بشر بسط وتوسعه داده است سراپادروغ است واین اتهام مبنی براشتباهی نمایان بین تشخیص عنصرغیرعقلی دررفتاروکردارانسان وآئین غیرعقلی میباشداینکه آئین غیرعقلی در دنیای انگلیسی زبان امروزه وجود داشته وبیشترمشتمل برنا چیزشماری واستخفاف مؤفقیت های بزرگ واستعداد ونیروهای نهفته عقل است متأسفانه حقیقت دارد. واین جزء موج جاریه بد بینی ومحافظه کاری مفرطاست که ازان پسانترحرف خواهیم زد. لاکن این آئین از «فروید» سرچشمه نگرفته زیراوی طرفداراصالت عقل بدون حایزبودن شرایط و صفات لازمۀ آن وبلکه ازاین لحاظ ابتدائی بود. آنچه «فروید» انجام دادبسط وتوسعه ساحۀ علم ودانش مابود باین طریق که ریشه های غیرشعوری کرداربشری را کشف وبدسترس شعوروآگاهی وتحقیق عقلی گذاشت. واین درحقیقت بسط وتوسعه قلمرو عقل وافزایش درقدرت انسان بودکه نفس خودرابفهمد وبشناسد واداره ونظارت کندوبنابران برمحیط خود کنترول خودرا قایم سازد واین امرموفقیتی انقلابی ومترقی رانمایش میدهد. ازاین لحاظ «فروید» کار «مارکس» راتکمیل میکند نه تردید وتکذیب. فروید به دنیای معاصرتعلق داردبدین معنی که وی باوصف اینکه خودش ازمفکورۀ فطرت بشری ثابت وغیرمتغیرخودرا کاملاً آزادساخته نتوانست آلات وافزاربرای فهم وادراك عمیق ریشه های رفتاروکردارانسانی وبدین طریق برای تعدیل دانسته وشعوری آن توسط عملیه‌های عقلی مهیاساخت.

ارزش و اهمیت مخصوص «فروید» برای مؤرخ دوگانه است. اولاً «فروید» آخرین میخ رادرتابوت این اشتباه کهن کوبیده است که انگیزه هاوبواعثی که انسانها ادعا یاعقیده دارند دراثرآنها مصدرعمل یا اقدامی گردیده اندبرای توضیح عمل وکردار آنها کافی است: این مؤفقیتی است منفی که‌تا اندازه‌ای ارزش واهمیت دارد گرچه

سیاست اقتصادی رفته است ودر حقیقت سیاست اقتصادی در سیاست اجتماعی آمیخته ومندمج شده است. اجازه دهید تا از جلد آخر نخستین تاریخ جدید کیمبرج، منتشرهٔ سال ۱۹۱۵ تبصره‌ای بسیار براز نده‌از نویسنده‌ای که اصلاً «مارکسست» (Marxest) نبود وغالباً از «لینن»، هرگز نشنیده بود در اینجا ذکرمیکنیم:

«عقیده در امکان اصلاح اجتماعی بوسیلهٔ جد وجهد دانسته وشعوری جنبشی برجسته وعمدهٔ دماغ اروپائی است. این عقیده جانشین حریت بحیث دا روی همه درد هاشده است. رواج وتداول آن درزمان حال بهمان اندازه مهم ودارای آینده درخشان است که عقیده درحقوق بشردروقت انقلاب فرانسوی بود.»

امروز پنجاه سال بعد از نوشته شدن عبارت متذکره فوق، بیشتر از چهل سال بعداز انقلاب روسیه وسی سال بعد ازبحران بزرگ اقتصادی این عقیده شکل عادی ومعمولی رابخود گرفته است وانتقال وتحول از تسلیم وسرنهادن به قوانین اقتصادی آفاقی که باوصف عقلی بودن مفروضی ماوراء اداره واختیارانسان بود به عقیده درظرفیت و لیاقت انسان که درپرتوسعی وعمل دانسته وشعوری میتواند سرنوشت اقتصادی خود راتنظیم وکنترول کند، به نزد من پیشرفتی درتطبیق عقل به امورانسانی ولیاقت واستعداد مزیدی درانسان معلوم میشود تاخود دراومحیط خود درا بشناسد وحاکمیت خود رابر خود ومحیط خود قایم سازد آماده‌ام که این تحول رادرصورت لزوم بنام قدیم «ترقی» یاد کنم.

برای حرف‌زدن مفصل دراطراف عملیه های مشابه ومماثل درزمینه وساحه‌های دیگرجاری وفعال است وقت وفرصت ندارم. طوریکه مشاهده کردیم اکنون حتی ساینس نیز کمترعلاقه دارد تاتحقیق کرده قوانین آفاقی طبیعت را اثبات کند. وبیشتر متوجه است تافرضیه های رهنمای کارطرح وترتیب دهدتاانسان بوسیله آنهاطبیعت رابرای هدف‌ها ومقاصدخود افسارکندو محیط خود راتغییربدهد. نکته‌مهمتراین است که انسان بااستعمال وتطبیق دانسته وشعوری عقل نه تنها به تغییرمحیط خود بلکه

درتلاش وجستجوی منافع وانترست های اقتصادی خویش طبق قوانین اقتصادی بود وازان تاریخ به اینطرف هیچکس بجزچند نفر« اصحاب کهف » قرن نزدهم به قوانین اقتصادی باین مفهوم عقیده ندارد. امروزعلم اقتصاد سلسله‌ای از معادلات ریاضی نظری یامطالعه ای عملی بعضی مردمی گردیده‌است که دیگران‌رابهرطرف تیله میکنند. تحول بیشتر محصول ونتیجه‌انتقال ازسرمایه داری انفرادی به سرمایه داری به پیمانه بزرگ میباشد مادامیکه‌مؤسس یامنتظم وتاجرانفرادی غلبه وتفوق داشتند چنین بنظرنمی‌آمد که احدی‌اقتصاد راکنترول‌یابطریقی مهم و قابل توجه تأثیری بران وارد سازد.خبط واشتباه قوانین و عملیه های غیرشخصی ونامرئی حفاظت‌گردیده بود. حتی بانك انگلیند درروزهای بزرگ‌ترین اقتدارخود بحیث یك اداره‌کننده ومنتظم ما هرتصورنمیگردید بلکه‌بحیث‌ثباتی اتوماتیك‌نمای‌آفاقی تمایلات اقتصادی تلقی‌میشد. لاکن باانتقال ازاقتصاد آزاد ولاقید به اقتصاد تنظیم شده (خواه اقتصاد تنظیم شدهٔ‌سرمایه داری یااقتصاد تنظیم شده سوسیالستی باشد خواه تنظیم ورهنمائی ازطرف شرکت هاوکمپنی های سرمایه داربزرگ ظاهراً خصوصی وانفرادی یادولت‌بعمل آید)این‌خبط واشتباه از بین رفت.این نکته واضح میشودکه بعضی مردم پاره ای از تصمیمات رابرای بعضی مقاصد وهدف هااتخاذ میکنند واین تصمیمات مسیراقتصادی‌ماراتعیین مینماید. امروزهرکس‌میداندکه‌قیمت روغن یاصابون دراثراطاعت ازکدام قانون‌آفاقی عرضه‌وتقاضاتغییرنمیکند هرکس میداند یاتصورمیکندکه میداندکه بحرانات اقتصادی وبیکاری ساختهٔ دست خود انسان‌است. حکومتهااعتراف‌وفی الحقیقت‌ادعامیکنندکه‌آنهامیدانند چطوربحرانات اقتصادی وبیکاری راچاره‌نمایند. انتقال وتحول‌ازاقتصادخودسرانه به اقتصادطرح وپلان گزاری‌شده،ازنادانسته وغیرشعوری به دانسته وشعوری،ازعقیده درقوانین اقتصادی آفاقی به این عقیده‌که انسان ازبرکت سعی و عقل‌خود میتواند آقاوبادار سرنوشت اقتصادی خود باشد، صورت‌گرفت. سیاست اجتماعی دست بدست‌همراه

به‌تعداد اشخاص بوده که فکر کردن و بکار انداختن عقل خود را یاد میگیرند. در برطانیه عظمی احتراص برای رعایت اصول تدریج طوری است که این نهضت بعضی اوقات به مشکل محسوس میباشد. ما به افتخارات و امتیازات تعلیم و تربیت ابتدائی عمومی برای بهترین قسمت قرن اتکاو قناعت کرده ایم و هنوز بطرف تعلیم و تربیه عالی عمومی بفاصله یاسرعت زیاد پیش نرفته‌ایم. این حقیقت درزمانیکه ما پیشوا و پیشقدم دنیا بودیم چندان اهمیتی نداشت. ولی اکنون اهمیتی بزرگتر دارد زیرا دیگران در اثر تعجیل بیشتر از خود ما و نظر باینکه در اثر تحول تخنیکی سرعت رفتار در هرجا افزایش یافته‌است، از ما جلوتر رفته‌اند. زیرا انقلاب اجتماعی، انقلاب تخنیکی و انقلاب علمی همه جزء و قسمت عین عملیه‌اند. اگر شما مثالی علمی برای عملیه «تفرد» آرزو داشته باشید درظرف پنجاه یا شصت سال گذشته تنوع بزرگ تاریخ، ساینس، یا کدام ساینس مشخص و انواع و اقسام بی اندازه زیاد اختصاصی را که این «تفرد» بدسترس بشر میگذارد تحت مطالعه ومداقه قرار دهید. اما مثالی بمراتب برجسته وجالب تر این عملیه بسویهٔ مختلف به نزدم موجود است. بیشتر از سی سال پیشتر افسری عالیرتبهٔ نظامی جرمنی که برای بازدید از اتحادشوروی رفته بود به تبصره‌های تنویر کننده یك نفر افسر شوروی مربوط به تشکیل قوهٔ فضائی سرخ گوش داد :

«ما روسها هنوز باید به‌مواد بشری ابتدائی بسازیم. مامجبور هستیم که ماشین پرواز را بانوع پروازکننده (پیلوت) ای که بدسترس ماست متوافق گردانیم بهمان حد واندازه ایکه مادر انکشاف و تربیت تیپ جدیدی از انسانها موفق و پیروزمند باشیم، انکشاف تخنیکی ماده نیز تکمیل خواهد شد. دو فکتور مذکور یکدیگر را مشروط و مقید میسازند. انسانهای ابتدائی را نمیتوان درماشین های مغلق و پیچیده جاداد.»

امروز محض یك نسل پسانتر میدانیم که ماشین های روسی دیگر ابتدائی نیستند وملیونها مرد و زن روسی که این ماشین‌ها را طرح و دیزاین میکنند، میسازند و بکار می‌اندازند، نیز ابتدائی نمیباشند. بحیث یك نفر مؤرخ بیشتر به پدیده و کیفیت اخیر

به تغییر خویشتن نیز دست زده است. در پایان قرن هژدهم «مالتس» (Malthus) در یك اثر ممتاز وتاریخی خود سعی کرد تا قوانین آفاقی نفوس را ثابت کند که مانند قوانین مارکیت «آدم سمت» بدون اینکه احدی از عملیه آگاهی داشته باشد فعالیت نماید. امروز هیچکس عقیده به چنین قوانین آفاقی ندارد لاکن کنترول نفوس یك موضوع عقلی وشعوری سیاست اجتماعی گردیده است. مادرعصرخویش تمدیددورهٔ حیات انسان رادراثرجدوجهد بشری مشاهده کرده ایم وتغییرموازنه بین نسل هارادرنفوس خود دیده ایم ماازادویه ای شنیده ایم که دیده ودانسته برای تأثیر انداختن برکردار انسانی استعمال میشود ونیزازعملیات جراحی خبرداریم که برای تغییرداد ن کرکتر وشخصیت انسان انکشاف یافته. انسان وجامعه هردود ستخوش تغییروتحول شده اند ودراثرجد وجهدشعوری وارادی انسان درجلوچشمان ماتغییرداده شده‌اند. لاکن مهمترین این تحولات غالباً آنهائی بوده اند که دراثرانکشاف واستعمال طریقه های جدید تلقین وتدریس بعمل آورده شده‌اند. امروزمربیون درتمام سویه‌ها بیشتروبیشتر علاقه شعوری وارادی دارند تا معاونت های لازمه نموده جامعه را شکلی مطلوب ودلخواه بدهندودرنسل جوانان آینده طرزتلقی وصداقت ووفاداری وافکارشایستهٔ آن نوع جامعه‌راتزریق وتربیه کنند. امروزسیاست تربیوی جزی لاینفك هرسیاست اجتماعی است که باساس عقل ودانش طرح وپلان گزاری شده باشدوظیفهٔ اولیه عقل درتطبیق آن بانسان درجامعه دیگرمحض تحقیق نیست بلکه وارد ساختن تغییروتحول است واین آگاهی زیاد ازقوت وقدرت انسان دراصلاح، تنظیم واداره امورا جتماعی اقتصادی وسیاسی ازطریق تطبیق عملیه ها ی عقلی درنظرم یکی ازجنبه های مهم وبزرگ انقلاب قرن بیستم معلوم میشود. این بسط وتوسعه عقل محض جزء عملیه‌ای است که در یك بخش گذشته آنرا« تفرد » خواندم که عبارت ازتنوع وتطور مهارتها وپیشه ها وفرصت ها میباشند وازملازمات وضمایم مدینتی روبه پیشرفت وترقی است. شاید نتیجه اجتماعی مبسوط وجامع انقلاب صنعتی افزایش مترقی

جامعه پیدامیشود. همچواقدامات ومجاهدات در دست کسانیکه آنهارا تقویت و ترقی میدهند عملیه های ارادی وشعوری بوده، وبدین منظور طرح گردیده اند که از طریق اصلاح و تربیت اعضای منفرد، جامعه را به سمت و هدف مطلوبه شکل وصورتی جدید بدهند. مثال های برجستهٔ دیگر این خطرات را اعلان کنندگان تجارتی و پروپاگندچیان سیاسی مهیا میسازند. فی الواقع این دورول اکثراوقات جفت وجوره میشوند.

در ایالات متحدهٔ امریکا بطور واضح ونمایان ودر برطانیه عظمی قدری کمرو تر، احزاب وکاندیدها اعلان کنندگان مسلکی رااستخدام میکنند تابرای مؤفقیت آنها کارنمایند. گرچه هردوطریقه ظاهراً ورسماً متمایز اما بطور قابل ملاحظه ای مشابه اند. اعلان کنندگان مسلکی وسران دیپارتمان های پروپاگند احزاب بزرگ سیاسی مردان فوق العاده هوشیار وزرنگ اند که تمام وسایل وتدابیر عقلی را برای موفقیت دروظیفه خود بکار می اندازند. مگر عقل طوریکه دردیگر مثالها وموارد مطالعه وملاحظه کردیم محض برای تحقیق وکاوش استعمال نمیشود بلکه برای مقاصد عملی وسودمند ونه بصورت استاتیك وساکن بلکه بشکل دینامیك وفعال مورد استعمال قرار داده میشود. اعلان کنندگان مسلکی ومنتظمان مجادلات حزبی باحقایق موجود وفعلی اصلاً علاقهٔ ندارند. آنها به چیزی علاقه دارند که مستهلك یامنتخب در دم حاضر به آن معتقد است و آنرا باور و قبول میکند یاآنرا تنها تاجایی میخواهد که در نتیجهٔ نهایی داخل میگردد. بعبارهٔ دیگر چیزیکه مستهلك یامنتخب در اثر تشویق و تلقین ماهرانهٔ اعلان کننده وغیره وادار گردد که باور کند یا بخواهد علاوه بران ازمطالعه روانشناسی توده آموخته اند که طریقی سریعترین ومؤثرترین برای قبول نظریات آنهارجوع و توسل به عنصر غیرعقلی درساختمان مشتری ومنتخب است، بنا بران تصویریکه در مقابل چشم ما قرار دارد تصویریست که دران مردنخبه و برگزیدهٔ از اهل صنایع مسلکی یاقائدان حزبی ازطریق عملیه های عقلی که نسبت بسابق بدرجهٔ عالی تری انکشاف یافته بمقاصد خود نایل میشود بدین ترتیب که نامعقولی و بی منطقی

علاقه‌مند میباشم. عقلی ساختن تولید چیزی بمراتب مهمتری راافاده میکند که عبارت ازعقلی ساختن انسان‌است. امروز در تمام روی‌دنیا انسانهای ابتدائی استعمال ماشین مغلق و پیچیده‌را می آموزند و درنتیجهٔ این کار فکر کردن وبکارانداختن عقل خود را یادمیگیرند. انقلابی که‌شما میتوانیدآ نراانقلاب اجتماعی بخرانیدومن آنرادرمبحث موجود بسط وتوسعه عقل خواهم خواند تنها آغاز یافته‌است. اما به سرعت مبهوت کننده ای پیش‌میرودتا همراه پیشرفت‌های محیر العقول تخنالوجیك نسل اخیر دوش بدوش و برابر باشد واین بعقیده‌ام یکی‌از جنبه های‌مهم و مشخصات بزرگ انقلاب قرن بیستم مامیباشد.

اگر دراین‌نقطه‌خطرات وجنبه‌های مبهم ومخفي روليراکه‌برای عقل دردنیای معاصرمعین ومقرر کرده‌اند ملاحظه‌واظهار نکنم موردانتقاد بعضی از بدبینان‌وشکاکان واقع خواهم‌شد. درقسمت های‌سابق ترخاطر نشان ساختم که تفرد روز افزون به‌مفهومي که‌بیان یافت بهیچوجه‌دلالت و اشارت برضعیف شدن‌فشار ها ی اجتماعی برای‌موافقت ومطابقت، یکرنگی ویکنواختی نمیکند. فی الواقع این‌یکی‌از معضلات جامعه، جدیدپیچیده مااست. تعلیم‌وتربیت که آله‌ووسیله‌ای حتمی و قوی درتسهیل و تسریع، بسط وتوسعه استعداد هاوفرصت‌های‌انفرادی وبنا برین محرك و باعث تفرد متزاید است درعین‌زمان آله ووسیله‌ای قوی‌دردست دسته‌های ذی‌منافع‌برای تأمین‌و تقویت یکرنگی‌ویکنواختی اجتماعي میباشد. اکثراوقات‌التماس‌هائی که برای برودکاست وتلویزیون مسؤول تریامطبوعات مسؤول‌ترشنیده میشوند، دراول وهله برخلاف وضد بعضی پدیده های منفي میباشندکه‌تقبیح آنهاآسان و سهل‌است.
لاکن‌بزودی‌التماس‌هایی برای‌استعمال‌این آلات‌ووسائل‌قوی بمنظور تلقین‌وتعلیم توده میشوند تادرآنهاذوق‌های‌مطلوب‌وپسندیده، وآراءونظریات نیك و مستحسن تزریق گردد. ومعیاربرای‌مطلوبیت ومستحسن بودن درذوق‌ها وآراءونظریات‌موردقبول

آزادو خودسرانه رجعت نمود، اما جواب صحیح و درست این است که این شرور و بدیها مصلح خود را نیز باخود می آورند. چاره و علاج در آیین نامعقولیت یا ترک رول جامع و مبسوط عقل در جامعهٔ جدید و عصری نیست بلکه آگاهی مترقیانه از رولی است که عقل بازی کرده میتواند. این آگاهی باید هم از پائین وهم از بالا باشد. این خیالی خام و رویائی غیر عملی نیست، در این وقتی که انقلاب تخنیکی و علمی مارا مجبور ساخته است تا به تمام سویه های اجتماع بطور متزاید و روز افزونی از عقل استفاده کنیم و عقل را بکار اندازیم. مانند هر پیشرفت بزرگ دیگر در تاریخ، این پیشرفت نیز دارای مصارف وضایعاتی از خود میباشد که باید پرداخته شود، و دارای خطراتی میباشد که باید مقابله کرده شود. معهذا، علی الرغم شکاکان و بدبینان و پیمبران مصیبت و بلای ناگهانی مخصوصاً در بین مفکران کشورهائی که موقعیت ممتاز سابق آنها ضعیف و متزلزل گردیده، شرمسار نخواهم بود اگر آنرا بصفت مثالی بارز ترقی در تاریخ تلقی کنم. و شاید این قابل ملاحظه ترین وانقلابی ترین پدیده عصرما باشد.

جنبهٔ دوم انقلاب مترقی که ما از بین آن میگذریم، شکل تغییر یافتهٔ دنیا میباشد، دورهٔ بزرگ قرن پانزدهم وشانزدهم که در آن دنیای قرون وسطی بالاخره متلاشی وویران گردیدو اساسات دنیای جدید نهاده شد، با کشف براعظم های جدید وانتقال مرکز ثقل دنیا از سواحل مدیترانه به سواحل اوقیانوس اطلس شهرت و امتیاز یافته است. اما تغییر و تحولی که مولود انقلاب فرانسوی بود دارای نتیجهٔ جغرافیائی از خود بود بدینطریق که دنیای جدید را دعوت کرد تا موازنهٔ دنیای قدیم را اصلاح وجبران کنند. لاکن تحولاتی که انقلاب قرن بیستم بوجود آورده نسبت به هر تحولی دیگر که از قرن شانزدهم ببعد بوقوع پیوسته بمراتب جامع تر و فراگیرنده تر اند. بعد از چهار صد سال مرکز ثقل دنیا بطور قطعی از اروپای غربی تغییر مکان کرده است. اروپای غربی معهٔ قسمت های دو رو بعید دنیای انگلیسی زبان یکی از ضمایم براعظم امریکای شمالی گردیده است. این براعظم را اگر خوش داشته باشید میتوانید توده یا انباری بخوانید که

توده‌را درک‌وازان سؤ استفاده میکند، رجوع وتو سل اصلاً به عقل نیست بیشتر به روشی است که «اوسکر وایلد» (Oscar Wilde) آنراضر به‌رساندن در پائین عقـل و خرد خوانده‌است، پیشرفت میکنددر اینجا تصویر راتااندازهٔ مبالغه آمیز تر، ترسیم کرده‌اند، ازخوف اینکه مبادا متهم گردند، خطررا کمتر تخمین کرده‌اند. لاکن تصویر مذکور بطورکلی صحیح ودرست است وبسهولت میتوان آنرا بـه دیگر ساحه هـا تطـبیق کرد. در هرجامعه دسته های حاکمه تدابیر ووسایلی راکه بیشتر یاکمتراجبا ری اند بمنظور تنظیم، اداره‌وکنترول فکروای عامه بکار میبرند. این متود بعدتر از متود دیگری معلوم میشود زیرا سوء استعمال عقل راتشکیل میدهد.

بجواب این اتهام جدی و متکی براساس محکم، تنها دوحجت دارم : نخستین حجت مشهور ومعروف است که هراختراع، هرابداع، هر تخنیک جدید که درطی تاریخ کشف گردیده دارای پهلو های منفی و مثبت هردو بوده‌است. شخصی بائیست همیشه بارمصرف رامتحمل گردد. نمیدانم چقدرمدت بعداز اختراع طباعت بود که منتقدان خاطرنشان کردندکه طباعت انتشار افکاروآراء غلط راآسان ساخت. امروز امری عادی‌ومعمولی است که بر فهرست مرگ و تلفاتیکه بروی جاده‌هااز ظهوراتو مو بیل بمیان آمده‌است اظهار تأسف‌میکنند حتی بعض ساینتست ها ازاینکه طریقه ها ووسایلی رابرای آزادساختن انـرژی ایتمی کشف کرده انداظهار تأسف‌وندامت مینمایند زیرا این کشف برای مقاصد مخرب وتباه کن استعمال شده‌میتواند‌و استعمال هم شده‌است. چنین اعتراضات درگذشته مفید ثابت‌نشده‌وغیـر محتمل بنظر میخورد که در آینده نیز برای متوقف ساختن پیشرفت کشفیات‌واختراعات تازه مؤثر ثابت شود. آنچه‌مااز تخنیک هاوقوای نهانـی تبلیغات وپروپاگند توده آموخته‌ایم، محو و سترده شده نمیتواند. دیگر امکان ندارد که به دموکراسی انفرادی به‌پیمانهٔ کوچکی که‌از طرف «لاک» (Locke) پشتیبانی میگردید یا به تیوری لبرال که‌درسالهای وسطی قرن نزدهم در بر طانیهٔ عظمی قسماً تحقق یافته بود، باز گشت. عیناً همانطوریکه دیگر نمیتوان به‌سرمایه داری اسپ و گادی یاسرمایه‌داری

انقلاب آسیائی و افریقائی را ارزیابی و تعیین کند. لاکن انتشار تحولات و عملیه های تخنیکی و صنعتی جدید و توسعهٔ اساسات تعلیم و تربیت و شعور و آگاهی سیاست به ملیونها نفر از نفوس آسیا و افریقا چهره و سیمای براعظم های مذکور را تغییر میدهند. درحالیکه آینده را دقیقانه دیده نمیتوانیم، هیچ معیار قضاوت را نمیدانم که اجازه ام بدهد که این تحول را چیزی دیگر جز انکشافی مترقی در دور نمای تاریخ گیتی تلقی و محسوب نمایم شکل تحول یافته دنیا که از این واقعات نتیج گردیده انحطاط و تنزلی نسبی را در قدر و اهمیت این کشور (برطانیه عظمی) وشاید در قدر و اهمیت کشور های انگلیسی زبان بطور عمومی در امور و مسایل دنیا همراه خود آورده است. لاکن انحطاط و تنزل نسبی، انحطاط و تنزل مطلق نیست و چیزیکه موجب اضطراب و خوف من میشود سیر و جریان ترقی در آسیا و افریقا نیست، بلکه تمایل دسته های حاکمه در این کشور و شاید در کشور های دیگر است که با چشم بسته یا عاری از بصیرت بطرف این واقعات نگاه کرده نسبت به آنها وضعی مرددانه بین غرور و استغنای مملو از سوءظن و تواضع و مدارا و مشحون از ملاطفت را اتخاذ مینمایند ودر یک دلتنگی مشتاقانهٔ فلج کننده برای گذشته باز مستغرق میشوند.

آنچه را بنام بسط و توسعهٔ عقل در انقلاب قرن بیستم یاد کردم نتایج و اهمیت مخصوص برای مؤرخ دارد. زیرا بسط و توسعه عقل در اصل خود بمعنی خروج و ظهور دسته ها و طبقات مردم و براعظم ها، در تاریخ میباشد که تاکنون خارج آن افتاده بودند. در گفتار اول خود اشاره کردم که مؤرخان قرون وسطی تمایل داشتند جامعهٔ قرون وسطی را از عینک مذهب به بینند و علت آن، ماهیت و خصوصیت انحصاری و استثنائی منابع و مدارک ایشان بود. میل دارم این توضیح را قدری بیشتر ادامه دهم. فکر میکنم این مقوله که کلیسای مسیحی «یگانه مؤسسهٔ عقلی قرون وسطی» بوده گرچه بدون شک تا اندازه ای مبالغه است، صحیح و درست میباشد. از آنجا که یگانه مؤسسهٔ عقلی بود بنابر آن یگانه مؤسسهٔ تاریخی بود. وتنها کلیسا در معرض سیر و جریان عقلی انکشاف بود که مؤرخ آنرا

در آن ایالتهای متحدهٔ امریکا هم بحیث دستگاه تولید نیرو و هم بحیث برج مراقبت و کنترول خدمت میکند و نه این یگانه تحول یا مهمترین تحول است. بهیچوجه روشن و واضح نیست که مرکز ثقل دنیا اکنون در دنیای انگلیسی زبان باضمیمهٔ اروپای غربی آن قرار دارد یا برای مدت درازی در آنجا باقی خواهد ماند. چنین بنظر میخورد که تودهٔ ارضی بزرگ روپای شرقی و آسیا با امتدادات آن در افریقا میباشد که امروز دامور دنیا ابتکار را بدست آورده. اصطلاح «شرق تحول ناپذیر» امروز بطور بارزی کهنه و فرسوده شده است. بیائید نگاهی سریع به تحولاتی که در آسیا در قرن موجود صورت گرفته بیندازیم. داستان با اتحاد انگلیس و جاپان درسال (۱۹۰۲) آغاز میابد و این اولین بار است که کشوری آسیائی در حلقهٔ محفر ظقوای بزرگ اروپائی شامل میشود. شاید این امر بحیث یک تصادف تلقی شود که جاپان ترفیع و پیشرفت خود را بوسیلهٔ مبارزه با روسیه و شکست دادن آن اعلام و اشتهار کرد، ودر نتیجه اولین حرقه‌ای را روشن گردانید که انقلاب بزرگ قرن بیستم را مشتعل ساخت. مقلدان انقلابات فرانسوی (۱۷۸۹) و (۱۸٤۸) اروپائی بودند. نخستین انقلاب روسی در (۱۹۰۵) هیچ انعکاسی در اروپا تولید نکرد لاکن مقلدانی در آسیا پیدا کرد چند سال بعد انقلاباتی در ایران، ترکیه وچین رخ داد. جنگ اول گیتی بطـور حقیقی جنگی عمومی نبوده بلکه جنگی داخلی اروپائی بود. بفرض اینکه موجودیتی بحیث اروپا وجود داشت، و نتایجی جهان شمول بار آورد که مشتمل بر تنبیه انکشاف صنعتی در چندین کشور آسیائی و تحریک احساسات ضد اجانب در چین ایقاظ حس ملت خواهی واستقلال طلبی در هند و آغاز حس ملیت عرب بود. انقلاب (۱۹۱۷) روسی انگیزه‌ای مزید و فیصله کننده مهیا ساخت. چیزیکه در اینجا مهم بود این بود که زعما و پیشوایان دایماً در انتظار وجستجوی مقلدان و پیروان در ممالک اروپائی بودند لیکن این انتظـار و جستجوی ایشان بیفایده ثابت شد. و بالاخره آنهارا در آسیا یافتند. اروپا بود که «تحول ناپذیر» گردیده برد و آسیا به جنبش وحرکت آمده بود. لازم نیست که این داستان معروف را تاوقت حاضر ادامه دهم. مؤرخ به مشکل هنوز در موقفی است که وسعت و اهمیت

مشترک نوع بشر خدمت ومعاونت میکنند » .

محتاج تذکر نیست که برای «اکتن» تاریخ عمومی، طوریکه خودش فکر وتصور کرده بود، موضوع علاقه و دلچسپی هر مؤرخ جدی بود. فعلاً برای تسهیل رسیدن به تاریخ عمومی بابن مفهوم، چه اقدامی میکنیم ؟

مقصدم درین گفتارها بحث مختصر در اطراف مطالعهٔ تاریخ در این پوهنتون [کیمبرج] نبوده. لاکن این بحث، چنان مثال های مهم و برجسته را برای آنچه میخواهم بیان کنم، بدسترس من میگذارد که اگر از آن خودداری کنم مثل این خواهد بود که از گرفتن «گژدم کاه» اجتناب کرده باشیم و این علامهٔ جبن و بزدلی خواهد بود. در ظرف چهل سال گذشته موقعی مهم را برای تاریخ ایالتهای متحدهٔ امریکا در نصاب تعلیم خود داده ایم این پیشرفتی است مهم. اما این قدام تااندازه ای این خطر را بار می آورد که تنگ نظری و محدودیت تاریخ انگلستان را که هم اکنون مانند دست مرده بر نصاب تعلیم ماوزن وفشاری سنگین وارد ساخته بایک تنگ نظری مضر و متساویاً خطرناک دنیای انگلیسی زبان تقویت میکند .

تاریخ دنیای انگلیسی زبان درچار صد سال گذشته بدون شک دورهٔ بزرگ تاریخ بوده است. لاکن آنرا حیث قسمت مرکزی تاریخ عمومی تلقی کردن وهرچیز دیگر رابصفت اجزاء فرعی و محیطی آن پنداشتن تحریفی تأسف آور پرسپکتیف است. وجیبهٔ پوهنتون است که همچو تحریفات عوام پسند را اصلاح و تصحیح کند . مکتب تاریخ جدید مربوط باین پوهنتون درایفای این وجیبهٔ قاصر و نارسا بنظر میخورد . یقیناً کار غلط و نادرست است که به کاندیدی اجازه داده شد تا برای درجهٔ ممتاز در تاریخ در پوهنتونی بزرگ بدون علم ومعرفت کافی در لسانی جدید غیر از زبان انگلیسی بنشینند . بیائید از سرنوشت شق قدیم و موقر فلسفه در پوهنتون آکسفورد پند وعبرت بگیریم چون علماء باین فیصله ونتیجه رسیدند که آنها همراه انگلیسی سادهٔ روزمره بخوبی گذران کرده میتوانند . واقعاً ظلم است که هیچ تسهیلات ووسایل بلندتر از

فهمیده میتوانست. جامعهٔ دنیوی و غیرروحانی را کلیسا تشکیل و تنظیم کرده بود و از خود هیچ حیاتی عقلی نداشت. تودهٔ مردم مانند مردمان قبل از تاریخ به طبیعت تعلق و ارتباط داشتند تا به تاریخ. تاریخ جدید وقتی آغاز میگردد که بیشتر مردم به شعور و آگاهی سیاسی واجتماعی وارد میشوند و از دسته ها و گروههای مربوط خویش بحیث موجودیت های تاریخی که دارای گذشته و آینده ای بودند مطلع گردیده و کاملاً در تاریخ داخل میشوند. منتهادر ظرف دو صد سال اخیر است که حتی درچند مملکت مترقی وپیشرفته شعور و آگاهی اجتماعی وسیاسی وتاریخی به توسعه و انتشار برای اکثریت نفوس، آغاز کرده است. تنها امروز برای نخستین بار امکان پذیر گردیده است که حتی دنیائی تمام را تصور کرد مرکب از اقوام ومللی که به کاملترین مفهوم آن داخل تاریخ گردیده اند، و دیگر مایهٔ علاقه و توجه اداره چی استعماری یا عالم انسان شناسی نیستند، بلکه موضوع عـلاقه وتوجه مؤرخ اند، و این انقلابی است در مفهوم وتصور تاریخ به نزدما. درقرن هژدهم تاریخ هنوز تاریخ مردمان نخبه بود. درقرن نزدهم مؤرخان برطانوی مردانه ومتناو بانه بطرف نظریهٔ تاریخ بحیث تاریخ تمام جمعیت ملی جلو رفتند. «ج. ر. گرین» (JR.Green) که مؤرخی عادی بود، از نوشتن اولین «تاریخ ملت انگلیس» شهرت حاصل کرد. درقرن بیستم هرمؤرخ باین نظریه، عبادت زبانی را ادامیکند یعنی در ظاهر به آن تمایل دارد. گرچه کردار از گفتار عقب مانده است، میل ندارم این قصور و نواقص را مورد بحث قرار دهم. زیرا بیشتر متوجه کوتاهی وناکامی خود بحیث مؤرخان در این امر میباشیم که افق رو به توسعهٔ تاریخ را درخارج این کشور و درخارج اروپای غربی درنظر نگرفتیم واهمیتی را به آن قایل نشدیم. «اکتن» در راپور (۱۸۹۶) خود تاریخ عمومی را «آن تاریخ که از تاریخ متحد و مرکب تمام کشورها متمایز است» خوانده است. وی ادامه داده میگوید :

«این تاریخ دریک ردیف وسلسله حرکت میکند که ملل و اقوام در مقابل آن اهمیت فرعی دارند. داستان آنها بخاطر خود ایشان نقل وروایت نمیشود بلکه از لحاظ ارتباط وتبعیت آنها به سلسله ای عالی تر، موافق به مدت ودرجه ایکه به سعادت و مؤفقیت

چنین معلوم میشود که گویا خود ما در اثر عدم قابلیت یا بی میلی خود برای فهمیدن ودرك کردن، خود را از جریانات واقعی دنیا مجزاء و منزوی ساخته‌ایم.

در جملات مقدماتی گفتار اول خود توجه را بفرق وتفاوتی بارز و صریح که سالهای وسطی قرن بیستم را از سالهای آخرین قرن نزدهم جدا میسازد، جلب کردم. در خاتمه آرزو دارم که این فرق وتفاوت را قدری شرح و بسط دهم و اگر در این زمینه کلمات «آزادیخواه» و «محافظه کار» را استعمال میکنم بسهولت فهمیده خواهد شد که من آنهارا بحیث عناوین احزاب سیاسی برطانوی مورد استعمال قرار نمیدهم. وقتیکه «اکتن» از ترقی و پیشرفت حرف زد او بعبارهٔ مفکورهٔ متداول «اصالت تدریج» (Gradualism) برطانوی فکر نکرد. «انقلاب یا چنانچه ما میگوئیم «لبرالزم» اصطلاح مهم وقابل توجه از یك مکتوب (۱۸۸۷) میباشد. در یك گفتار خود راجع به تاریخ جدید، ده سال پسان تر گفت که: «روش و میتود ترقی جدید، انقلاب بود» و در گفتار دیگر از «ظهور افکار عمومی که ما آنرا انقلاب میخوانیم» حرف زد. واین نکته در یکی از یاد داشت های خطی نشر ناشدهٔ او شرح داده شده است. «ویگ» (Whig) «از طریق مصالحه حکومت کرد: «لبرال فرمانروائی افکار را آغاز میکند». «اکتن» معتقد بود که «فرمانروائی افکار» به معنی «لبرالزم» و لبرالزم بمعنی انقلاب بود. در دوران حیات «اکتن» لبرالزم هنوز بحیث قوه‌ای فعالهٔ برای تحول اجتماعی استهلاك نگردیده بود. در روزگار ما آنچه از لبرالزم باقی مانده است در هرجا عاملی محافظه کار در جامعه شده است. بی معنی خواهد بود اگر امروز رجعت و بازگشت به «اکتن» تبلیغ شود. لاکن مؤرخ علاقه و انترست دارد تا نخست نظریهٔ «اکتن» را تعیین و ثانیاً نظریهٔ او را با نظریهٔ مفکران معاصر مقایسه کند، و ثالثاً تحقیق وتجسس نماید که کدام عناصر در نظریهٔ او هنوز صحیح ودرست خواهد بود.

در این شکی نیست که نسل معاصر «اکتن» از اعتماد به نفس مغرورانه و خوش بینی مفرط خساره وزیان دیدند، وماهیت متزلزل وناپایدار ساختمانی را که بروی آن عقیده وایمان نسلی مذکور قرار داشت، پوره وبصورت کافی درك نکرده بودند. معذالك ماللك

سویهٔ کتاب درسی برای کاندیدیکه تاریخ جدید کشوری ازاروپای براعظمی را مطالعه وتحصیل، میکند فراهم ومهیا ساخته نشود. کاندیدی که معلوماتی درامور آسیا، افریقا یاامریکای لاتینی دارد، دراین وقت فرصت خیلی محدودی برای ابراز وارائه آن دراثری به عنوان باکروفر قرن نزدهم «بسط وتوسعهٔ اروپا» بدسترس دارد. این عنوان متأسفانه بامحتویات مناسبت تامی دارد: از کاندیدتقاضا نمیشودتا چیزی راجع به کشورهای دارای تاریخ مهم ومستند مانندچین ویا ایران بداند باستثنای آنچه درحین کوشش ومساعی اروپائیان برای تصرف کشورهای مذکور بوقوع پیوست. طوریکه میگویند سخنرانی هایی دراین پوهنتون راجع به تاریخ روس، ایران وچین بعمل می آید لاکن نه توسط اعضای فاکولتهٔ تاریخ. گویند، عقیده ایکه پنجسال قبل توسط پروفیسور چینی در گفتار افتتاحیهٔ آن اظهار گردید یعنی «چین را نمیتوان خارج جریان بزرگ تاریخ بشری پنداشت» باگوش های کردربین مؤرخان پوهنتون «کیمبرج» اصابت کرده است.

اثری که شاید درآینده بحیث بزرگ ترین اثرتاریخی تلقی گرددکه در «کیمبرج» درطی ده سال گذشته به قیدتحریر آمده کاملاً درخارج دیپارتمان تاریخ وبدون کدام معاونتی از طرف آن نوشته شده است: دراینجااشاره به کتاب «علم ومدنیت درچین» تألیف «نیدهام» (Dr.Needham) میکنم واین فکری است تنبیه کننده اگر از جهت این حقیقت نمیبود که این جراحت های داخلی مشخصهٔ اکثرپوهنتون های برطانوی وبطور عموم از مفکران ومنوران برطانوی درسال های وسطی قرن بیستم میباشند، آنهارا بنظر عامه آشکار ونمایان نمی ساختم این طنز وکنایهٔ کهنه ومبتذل دربارهٔ کوته فکری وتنگ نظری دوره وکتوریائی «طوفان هادر رودبار ـ براعظم جدا ومجزا» امروز بدبختانه طنینی موضوعی ومناسب دارد. باردیگر طوفان هادردنیای خارج بشدت زیاد برپا گردیده، ودرحالیکه مادر کشور های انگلیس دور همدیگر جمع آمده وبزبان سادهٔ انگلیسی روزمره بخودما میگوئیم که کشور های دیگر و براعظم های دیگر در اثر کردار فوق العادهٔ خویش از مواهب وفیوضات مدنیت، مجزا ومحروم مانده اند، بعض اوقات

وژرف کشتی رانی میکنیم» که‌در آنجا «نه‌نقطهٔ آغـازونه سرمنزل معین» وجود دارد، ودر آنجایگانه‌غایه ومنظور ما «کشتی رادرحالت‌حرکت به وضعی متوازن‌نگهداشتن» است. لازم نمی بینم تافهرست نویسندگان دیگرراکه فضایل وکمالات تخیلی سیاسی راموردتقبیح‌ونکوهش‌قرارداده‌اند، دنبال وتعقیب کنم. کلمات واصطلاحاتی که حاکی از «ایدیالزم» سیاسی‌واجتماعی اند امروز بحیث کلمات‌فحش وناسزا برای افکارونظریات را دیکال بسیارجامع ووسیع در بارهٔ آیندهٔ‌جامعه استعمال میشوند.ونه سعی‌خواهم‌کرد جریانات وتمایلات جدید را درایالت های متحدهٔ امریکا که‌در آنجا مؤرخان وصاحبان نظریات سیاسی نسبت به همقطاران وهم مسلکان خود دراین کشور، خود داریهاو احتیاط کمتری دراعلان صریح انقیادو تابعیت‌خود برمحافظه کاری دارند مورد بحث قرار دهم.

تنها تبصرهٔ یکی ازممتازترین واعتدال پسند ترین مؤرخان محافظه کارامریکایی پروفیسور «سمو ئیـل مـو ر ی سن» (Samuel Morison) پوهنتون «هـارورد» را دراینجا ذکرمیکنم که درخطابهٔ رئیسی خودبه «انجمن تاریخ امریکا» دردسمبر (۱۹۳۰) چنین‌تصور کرد که وقت عکس العمل درمقابل آنچه رسیده بود که وی بنام «خط مشی سیاسی جفرسن-جیك سن.ف.د. روزولت» یاد کـرد وازهمچو تاریخ ایالـت های متحدهٔ امریکا پشتیبانی ودفاع کرد که «ازنقطهٔ نظرمحا فظه کارمعقولانه نوشته شده باشد.»

اما پروفیسور «پاپر» (Popper)علی‌ای‌حال‌در برطانیهٔ کبری است که بارد یگراین نظریهٔ‌محافظه کارمحتاطا نه‌را بشکل واضح‌ترین ناسازگارترین آن ظهار کرده‌است. رد وعدم قبول «پروگرام هاوایدیال‌ها» را که ازطرف «نامیر» بعمل‌آمده بود تقلید کرده برپالیسی‌هائی حمله میکند که قراراد های خودش «تمام‌جامعه را طبق پلانی معین سرازنوتنظیم میکند وچیزی را ستایش میکند که انجینری «اجتماعی‌تدریجی» مینامد. وظاهراً ازاسناد واتهام «مرمت کاری‌غیرماهرانهٔ‌تدریجی» و «انجام‌دادن کاری بدون

دوچیز بودند که امروز مابهردوی آن ها احتیاج مبرمی داریم حس تحول بحیث عاملی مترقـی در تاریخ ، عـقیده وایمان بـه عـقل بصفت رهنمای ما در فهمیدن معضلات و پیچیدگی های آن .

اکنون بیائید تا به بعض صداهای عشرهٔ ششم قرن حاضر گوش بنهیم . دریکی از گفتارهای سابق تر اظهار رضایت و خوشنودی «سرلویس نامیر» (Sir lεwis Namier) را تذکر دادیم که فرمود در حالیکه «راهها حل وچاره های عملی» برای «مسایل واقعی» جستجو میگردد ، « پروگرامها و آیدیال ها از طرف هردوحزب فراموش میشود » و این را موصـوف بحیث علامه ای از «رشدو کمال ملی» تعریف کرده است .

من مشتاق وشیفتهٔ تمثیلات این دورهٔ حیات افراد و دورهٔ حیات ملل واقـوام نیستم واگر همچو تمثیلی بکاربرده شود ، انسان تحریك میگردد تاسوال نماید . وقتیکه از مرحلهٔ «رشدو کمال» میگذریم ، چه واقع میشود اما چیز یکه موجب علاقه و دلچسپی ام میشود ، تفاوت وتباین بارز بین عملی وواقعی است که ستوده میشوند و « پروگرامها وایدیال ها» است که تقبیح میگردند . این تمجید وترجیح کار عملی بر «تیوری» سازی تصوری وخیالی ، بدون شك وتردید علامهٔ ممیزهٔ محافظکاری میباشد .

بفکر «نامیر» این طرز تلقی صدای انکلستان قرن هژدهم را بوقت جلوس «جارج سوم» نشان میدهد که در مقابل ظهور وشروع محتمل انقلاب وفرمانروایی افکار «اکتن» اعتراض وپروتست میکند . لاکن عین روش اظهار ونمایش محافظه کاری کامل برشکل تجربیت کامل ، شهرت وعمومیت خیلی زیاد در روزگـار ما دارد . میتوان آنرا بصـورت مشهـور و متـداول تریـن در تبصـرهٔ پـروفیسور «تـریور روپـر» (Trevor Roper) یافت که میگوید : «وقتیکه افراطیون فریاد میزنند که فیروزی بدون شك وتردید از آن ماست ، محافظه کاران هوشیار وحساس بربینی ایشان بامشت میزنند» .
پروفیسور «اوك شات» (Oakshatt) یك نسخهٔ بسیار نغز ولطیف این تجربیت مروجه را تقدیم میکند چنانچه میگوید : «در علاقه وانترست های سیاسی خود ما ، بر دریای بیکران

سیاسی دنیای انگلیسی زبان جرئت خود را برای آن وظیفه مجدداً بدست خواهند آورد.

معهذا کاهش و نقصان عقیده وایمان به عقل در بین روشنفکران دنیای انگلیسی زبان نیست که مرا بدرجهٔ بیشترینی مضطرب و پریشان میسازد بلکه فقدان حس ساری ونافذ دنیائی است درحالت حرکت دایمی. این بنظر اول بشکل معمائی جلوه میکند زیرا بندرت اینقدر سخن سطحی دربارهٔ تحولاتی که در اطراف ومحیط ما وشما صورت میگیرد شنیده شده است. لاکن چیز مهم و قابل توجه این است که تحول دیگر بحیث موفقیت و کارنامه، بهحیث فرصت و موقع، وبحیث ترقی و پیشرفت پنداشته نمیشود بلکه بحیث مایه واسباب خوف تلقی میگردد. وقتیکه علماء و متخصصان سیاسی واقتصادی توصیه وسفارش میکنند چیزی برای تقدیم جز اعلان واخطار ندارند که نسبت به افکار ونظریات رادیکال ووسیع وجامع بدگمان وبدبین باشید واز هرچیزی که از آن بوی انقلاب می آید، پرهیز واجتناب کنید. درصورتیکه باید پیشرفت کنیم، بهراندازه ایکه درتوان وقدرت ما ست آهسته ومحتاطانه پیشرفت نمائید. درلحظه ایکه تمام دنیا شکل وسیمای خود را به سرعت وشدت بیشتری نسبت به هروقتی درظرف چارصد سال گذشته تغییر میدهد این وضع وطرز تلقی کوری ونابینائی عجیبی معلوم میشود که زمینهرا برای خوف آماده میسازد نه اینکه جنبش عالم شمول؛ متوقف وساکن خواهد شد بلکه شاید این کشور وشاید دیگر کشورهای انگلیسی زبان از پیشرفت عمومی بشر عقب مانده ودرمرداب دلتنگی مشتاقانه و جنون آمیز برای گذشته بطورعلاج ناپذیر بدون سروصدا بیفتد. من بنوبهٔ خود بحیث یك فرد خوش بین باقی میمانم. ووقتیکه «سرلویس نامیر» بمن اخطار میدهد که از پروگرامها وایدیال ها اجتناب وصرف نظر کن، وپروفیسور «اوك شات» بمن میگوید ما بکدام سمتی مخصوص روان نیستیم. وچیزیکه اهمیت دارد این است که مراقب ومتوجه باشیم که هیچکس کشتی را شور وتکان نمیدهد. و پرفیسور «پاپر» (Popper) میخواهد که

مهارت وزرنگي» مشمئز نمیشود. درینجا واقعاً باید به پروفیسوراحترام کنم. بحیث حامی ومدافع قوی عقل ثابت قدم مانده هیچ سروکار ومعامله‌ای با انحرافات گذشته یا حال درنامعقولیت ندارد. لاکن اگر به نسخه ودستورالعمل «انجینری اجتماعی تدریجی» نظراندازیم خواهیم، دید رولی که وی برای عقل تعیین میکند تاچه اندازه محدوداست. گرچه تعریف او از «انجینری تدریجی» بسیار دقیق و صریح نیست برای ما واضحاً گفته میشود که انتقاد «هدف‌ها وغایه ها» خارج موضوع گذاشته شده است ومثالهای محتاطانه ای که ازفعالیت های مشروع آن ــ اصطلاح قانونی اساسی، و «تمایل بسوی مساوات بیشترعایدات» میدهد، بطورواضحی بمامی فهماند که مراد ازان بکارافتادن وتطبیق شدن دردا خل فرضیات ونظریات جامعهٔ موجودهٔ ما است. مقام وپایهٔ عقل درنقشه وطرح امورپروفیسور «پاپر» مانند مقام و پایهٔ مامور ملکی برطانوی است که دارای شرایط وصلاحیت براي ادارهٔ پالیسی های حکومت سراقتداربوده وحتی اصلاحات عملی برای اجرای بهترآنها پیشنهاد کرده میتوانند. اما این صلاحیت راندارد که درفرضیات قبلی اساس یاهدف های غایی ونهایی آنها سؤالی کند. این کاری است مفید. خودم نیزدروقت وزمان خرد ماموری ملکی بودم. لاکن تابعیت ومادونیت عقل به فرضیات ونظریات نظام فعلی بعقیده ام در نهایت امر کاملاً ناقابل قبول است. واین همان طوری نیست که «اکتن» دربارهٔ عقل وقتیکه معادلهٔ انقلاب = «لبرالزم» = فرمانفرمائی افکار را مطرح میکرد، فکر کرده است. ترقی در امور بشری، خواه درساینس یادرتاریخ یادرجامعه ازطریق استعدادو آمادگی دلیرانهٔ انسانها بوجود آمده است که همت وسعی خود را منحصربه تلاش وجستجوی اصلاحات تدریجی درروش انجام دادن کارهانسازند بلکه بنام عقل به طرزوروش جاریه انجام امورو به فرضیات علنی یامخفی که طرزوروش مذکور بروی آنهابنا یافته است اعتراضات ومبارزه کنند. انتظارزمانی رادارم که مؤرخان، اجتماعیون، ومفکران

بحثی از نظریات ادبی

تیوری نقد ادبی

ترجمه و نگارش قیام‌الدین راعی

آثار ادبی نه تنها مواد خواندنی و التذاذپذیر به خواننده است، بلکه مواد تحقیقی وانتقادی بری نقاد نیز بشمار میرود. وظیفهٔ نقاد درینست که به تحلیل و تحقیق آثار نویسندگان بپردازد و تجارب آنانرا درخلال عملیه های ابداعی تلخیص نماید و از آن میان به استخراج قواعدی دست بیازد، واز آن تیوری رابنیاد نهد وباردوم بااستفاده از آن ابداعات ادبی راتسریع سازد. بعلاوه درخلال عملیه های ایجادی، دردرست بودن تیوری امعان نظرداشته باشد. بنابران به منظورادراک کامل مظاهرادبی، باید نقدرا ازنظرفرهنگ نویسان ومشخصات وتأثیر تیوری نقدادبی رابررسی نمود.

نقد ازنظرفرهنگ نویسان :

صاحب «المنجد» لغت نقد راعربی دانسته ومعانی آنرادرموضوعات گوناگون بیان میکند، که درفرهنگ های دری متن آن مفاهیم، بدون تغییر ترجمه شده‌است. مادرینجا، آن مفهومی راکه نقد درکلام دارد، نقل میکنیم. صاحب «المنجد» مینویسد:

«نقد الکلام : اظهر وما به‌من العیوب اوالمحاسن .» یعنی نقد درکلام آنست که بابکاربردن آن، عیوب ومحاسن کلام آشکارمیشود. مؤلف مذکورهمچنین مصدر **«انتقد»** رانیز بهمان معنی بکاربرده است، که بدین ترتیب **«نقد»** و **«انتقاد»**

اتوموبيل عزيز «مودلT» قديم را ابزوربك اندازه انجنيري تدريجي بالاى جاده نگهدارد وپروفيسور «تريورروپر» (Trevor Roper) افراطيون فريادزننده را همراه مشت بربيني ميزنند، وپروفيسورمور يسن از تاريخي كه از نقطهٔ نظر محافظه كار معقولانه نوشته شده باشد، پشتيباني ودفاع ميكند، من ناظر ومراقب دنيائي پراز همهمه وغوغا ودنيائي دررنج وزحمت خرا هم بودو با كلمات كاملاً كهنه وفرسودهٔ سا ينتستي بزرگ جواب خواهم داد: «وهنوز ـ اين حركت ميكند «پايان»

خوش آنكه چاك گريبان بناز باز كني
نظر بران تن نازك كني ونازكني
تو پاكدامن ومن رند پيرهن چاكم
عجب نباشد اگر ازمن احتراز كني

مؤلف منتخب اللغات ، چنین اشاره میکند: «نقد بالفتح آماده کردن و دادن وسره کردن درم ودینار.» (۲) همچنین مؤلفان «شمس اللغات» و «غیاث اللغات» عین سخنان صاحب منتخب رامتذکرشده اند . (۳)

فرهنگ نظام ، ادعامیکندکه نقد لغت عربی ودارای معانی ذیل میباشد : «۱ ــ بهای مال که وقت خریدن اداشود. مثل : امروزهرچه خریدم ، قیمت آنرا نقد دادم ۲ــ خرید وفروش مال باادای قیمت وقت معامله مقابل نسیه . مثال : کاسب باید معاملاتش نقدی باشد نه نسیه ، یا: امروزنقد فردانسیه ۳ــ هر چیز حاضرومهیا. مثال : به نقداین یك دست لباس رابگیرید . ٤ــ سکۀ فلزی وهر پول رایج . مثال : برات بانك دارم ، میخواهم بروم نقد بگیرم ۵ــ اظهار أی کردن درکلام کسی وشمردن خوبی هاوبدی های آن . درعربی به معنی تمییزدادن پول خوب ازبد ومنقارزدن مرغ ونگاه دزدی کردن هم هست . » (٤)

بهارعجم ، موافق بامعانی فوق بیان میکند که : «نقد بالفتح مقابل نسیه ،وهم به معنی شناختن سره ازناسره استوخوش عیارازصفات او:

هرنقد عشوۀ که لبش زآستین فشاند حسرت بدیده دیده بدل دل بجان سپرد» (۵)

مؤلف «النقدالادبی» نقد رابه معنای عیبجویی نیزتذکرداده است . (٦)

ازخلال سخنان تمام فرهنگ نویسان ، یگانه تعریف واحدی که میتوان به کلمۀ «نقد» قایل شد، اینست که نقدعبارت ازشناسایی سره ازنا سره وتفکیك خصوصیت های گوناگون کلام میباشد ، وزمانیکه این روش درکلام منظوم ومنثوروبصورت

۲ــ منتخب اللغات ، ردیف ن .

۳ــ شمس اللغات وغیاث اللغات ، ردیف ن .

٤ــ فرهنگ نظام ، ردیف ن .

۵ــ بهارعجم ، ردیف ن .

٦ النقد الادبی ، تألیف احمدامین ، ج ۱ ، ص۱ باشاده موءنف نقدادبی .

هردوبیك منظوراستعمال میشود، چنانکه میتوان «نقدادبی» و«انتقادادبی» گفت.(۱)

ابوالفضل محمد در«صراح» نقد رادرشناختن خوب وبد درهم ودینار بکار برده ودرعین حال مناقشه درامری رانیزنقد خوانده است. (۲) چنانکه همین‌بینش در «منتهی الارب» (۳)، «مختارالصحاح» (٤)، وفرهنگ های دیگرنیز مشاهده میشود.

فرهنگ عمید می نویسد: «نقد: بالفتح وسکون قاف، سره کردن وجدا کردن پول خوب ازبد، ظاهرساختن عیوب یامحاسن کلام؛ ونیزبمعنی پول و بها و آنچه فی الحال داده شود خلاف نسیه، نقودجمع.» (۵)

مؤلف «قاموس فرانسوی وعربی» ضمن شرح لغات عربی مقابل لغات فرانسوی، علم البحث والانتقادرامعادل (Critque) فرانسوی نگاشته‌است.(٦) درکتاب «مجمع اللغته العربیه» دراکثرجا کلمهٔ نقد به مفهوم ظاهرساختن خوبیها وبدیهای کلام بنظر میرسد. (۷)

کلمهٔ نقد راصاحب «انندراج» چنین تعریف میکند: «نقد بالفتح و دال مهمله درآخر، آنچه درحال داده شود، خلاف نسیه .... ونیزنقدآماده کردن ونقد دادن کسی راوسره کردن درم وجزآن ....ونیزانگشت‌خلانیدن درچارمغزومنقارزدن مرغ دردام ونگاه ربودن بسوی چیزی وگزیدن مار.» (۸)

۱ - المنجد، تألیف الاب ویس معلوف الیسوعی، چاپ بیروت ۱۹۳۱، ص ۹۰۵.

۲- صراح، تألیف ابوالفضل محمد بن عمروبن خالد، چاپ هند، جلداول، ص ۲۷٦.

۳ - منتهی الادب، چاپ هند، جلدسوم وچهارم، ص ۲٤۹.

٤- مختارالصحاح، تألیف شیخ امام محمدبن ابی بکربن عبدالقادرالرازی چاپ مصر ۱۳۲۸، ص ۷۰۰

۵- فرهنگ عمید، تألیف حسن عمید، چاپ تهران، جلددوم، ص ص ۱۲۷۷-۱۲۷۸.

٦- قاموس فرانسوی وعربی، تألیف ابراهیم جاد، چاپ مصر، ۱۳۱۰ جلداول، ص ۲۵۰.

۷- مجمع اللغته العربیه، جلدسوم، ص ۲٦ وصفحات دیگر که ازطرف انجمن دانشمندان مصر ترتیب شده.

۸- فرهنگ انندراج، مجلد سوم، ردیف ن.

مستقیم استوار بوده است ، مانند : «خوب» «بد» «زیبا» «زشت» «محبت» «نفرت» وغیره . مگر از خلال حقایق تاریخی میتوان درك کرد، که قضاوت انسانها بر مظاهر ادبی، در نخستین مراحل ، نسبةً ساده بوده و باتکامل و غنی شدن ابداعات ادبی ومعرفت انسان به ادبیات بحیث یکی از مظاهر اجتماعی، تیوری نقد ادبی نیز از سادگی به پیچیدگی وازتشتت به سیستماتیک بودن گراییده است ، از آن بعد است که نقد ادبی وتیوری ادبیات بشکل نسبتاً تکامل یافته تشکل یافته است. مواد نقد ادبی نهایت زیاد است ، مگر مهمترین آن همانا آثار ادبیست ؛ مگر محدود بیك عده آثار خاص نمیماند جریانهای ادبی یك دورهٔ تاریخی معین ، تمایلات ادبی، وتطور تاریخی هر گونه مکتب های ادبی ، همه درتحت همین گونه تحقیقات درمی آید .

باتکامل نقد ادبی ، یك سلسله نظریه ها وادراکاتی نیز درین خصوص بوجود آمده وباردیگر درخلال مناقشات تقلید واستفادهٔ متقابل مکتب های مختلف، نظر یه های سیستماتیك ومستدل تشکل یافته ، که این همانا نظریات ادبی است . بنا بر ان نظریات ادبی بعینه همانند همهٔ تیوری ها ، منبعث ازعمل انسانهاست وازآن عملیه ها منشأ میگیرد . فعالیت اساسی عمل ادبی ، همانا ابداعات ادبی است، انسانها در خلال مراحل متمادی وناگسستنی ، تجاربی بدست آورده وبریکسلسله قواعد ابداعات ادبی معرفت ابتدایی کسب کرده وبمنظور تکامل بیشتر کارهای ادبی خواسته اند تاحد امکان بطور کامل وسیستماتیك آن قواعد رادرك کنند وبران تسلط یابند وخصوصیت ومشخصهٔ ادبیات ، این پدیدهٔ اجتماعی، راشرح نمایند ، ازآن بوده که تیوریهای اساسی دربارهٔ ادبیات بوجود آمده ونظریات ادبی را تشکل بخشیده است .

بطور مختصر، تشکل وتکامل تیوری نقد ادبی، رابطهٔ نزدیکی باابداعات ادبی دارد. آنگاه که مظاهر ادبی هرچه بیشتر غنی وپیچیده شده وتجارب ابداعات ادبی نیز ازدیاد یافته است، معرفت انسانها بروجوه گوناگون ادبیات نیز عمیق ترشده ، که

کلی درادبیات بکاربرده شود، آنگاه مفهوم (نقدادبی) به آن داده میشود، که اروپاییان آنرا (Criticism) کریتسیسیم میخوانند و کلمهٔ فوق ازریشهٔ یونانی (Krinein) بمعنای قضاوت وداوری مأخوذ میباشد . (۱)

خصوصیت وتأثیر تیوری نقدادبی

خصوصیت تیوری نقد ادبی:

تیوری نقد ادبی، تلخیصی ازنقد ادبی وتیوری ادبیات (نظریات ادبی) بهشمارمیرود. نقد ادبی مهمترازهمه به ارزیابی آثارنویسندگان واقعی‌میپردازد؛ مگر نظریات ادبی به تفحص وتلخیص مسایل قاعدوي درخلال پدیده های ادبی دقت نظر مبذول میدارد. رابطه میان ایندوبه اندازهٔ نزدیک است که هرگزامکان انفکاك وجدایی دیده نمیشود. نظریات ادبی با اساس گرفتن ازعملیه های نقد ادبی، بطورپیگیر به تلخیص تجارب میپردازدوقواعدی استخراج میکند ونظریات‌را غنی میسازد ، ونظریات ادبی درست ، بحیث نوعی از پرنسیپ های معمول ومروج ، برنقدادبی تأثیررهبری کننده دارد، هردوازحقایق ابداعات آغاز میکند وموافق وهم آهنگ باعملیه های ابداعی ادبیات بوجودمی آید وتکامل میکند، و به‌علاوه تأثیرمثبتی‌به ابداعات ادبی نیزواردمی آورد. اگردرخلال همهٔ کار های ادبی دیده شود، تیوری نقدادبی درآن میان بخش مهم ومکمل‌است،وباابداعات ادبی هرگونه ارتباط متقابل بهم میرساند .

تکامل تیوری نقدادبی البته مراحل تاریخی به نفس خودش راحایز است . نقدادبی که محصولات ابداعات ادبی واقعی راتحلیل وارزیابی میکند ، با ایجاد وتکامل ابداعات ادبی درمرورزمان تشکل میپذیردوتکامل میکند .نخستین تیوری های نقدادبی اکثرروی یك سلسله تأثیرات التذاذی وذوقی وقضاوت ها ی حسی

۱ـ نقدادبی، تألیف دکترعبدالحسین زرین کوب ، ص۲۰

تیور ی نقد ادبی ویانظریه های نقد ادبی تعبیر میکنند .

تأثیر تیوری نقد ادبی:

طوریکه قبلاً گفته شد، تیوری نقد ادبی همیشه ازعملیه های ابداعـات ادبی منشأمیگیرد؛ باترك عملیه های ادبی، تیوری نقد ادبی نیزاساسی نخواهد داشت وموادی بکارخود تهیه نخواهد نوانست. درمقابل، تیوری نقـد ادبی درتـکامل ابداعات ادبی تأثیر مثبتی دارد: ازیك طرف‌ازینکه تیوری‌نقدادبی تجارت‌ابداعات ادبی را تلخیص کـرده وتکامل و انحطاط آثار ادبی راتحقیق مینما یـد وقواعد ابداعات‌راااستخر اج‌میکند ، بنابران ممدکارنویسنده میشود تامشخصه‌وخصوصیت ادبیات رادرك‌کنـد وبرقواعد ابداعات ادبی تسلط یابد ، کـه این خود تکامل وشگونانی‌ادبیات‌راسرعت‌میبخشد؛ ازطرف‌دیگر،تیوری نقد ادبی‌درخلال تحلیل وارزیابی آثارادبی، خواننده راکملك میکند به اینکه بدرستی آثار ادبی را درك کند و هم سطح‌فکری ونیروی التذاذخودرا تربیت نماید وارتقاء بخشد،ووامیدارد به اینکه آثـا رادبی تأثیراجتماعی خودراهرچه بیشترتبارزدهد .

تأثیرتیوری نقد ادبی درست ومتکامل ،درتکامل‌ادبیات نهایت بزرگ‌است . نقاد ادبی مشهورروم «هیلاس» باری تأثیرتیوری نقد ادبی رادرا بداعـات ادبی بطورنهایت انگیزنده تمثیل‌کرده بود.اوابداعات‌ادبی‌رابه«کارد» ونقدرابه «بلور» تشبیه‌کرده است، «بلور» هرچند خودش‌نمیتوان چیزی راحرکت‌دهد، مگرمیتواند کاردآهنین راتیزوبرنده گرداند.» «۱» زمانیکه میخواهدبگوید چراخودش‌به‌کار نقد مشغول شده است. می‌نویسد:

«من خودم چیزی نمینویسم، لیکن آرزودارم‌دیگری‌رارهنمایی‌کنم.مسئولیت ودرایت شاعردرکجاست؟ ازکجامیتواند موادپرارجی بدست آورد؟ شاعرچگونه

(۱)هنرشعر ، ص ۱۵۳

نظربه‌آن تیوری نقدادبی هم به تکامل اندرشده است . این‌البته ارائهٔ شکل عمومی تکامل تیوری نقدادبی است، وهرگز به آن مفهوم نیست که بگوییم، درهر دورهٔ تکامل، تیوری نقدادبی باتکامل ابداعات ادبی توازن مطلق راحفظ میکند ، زیرا تشکل تیوری نقدادبی گذشته‌ازینکه باعملیه‌های‌ابداعی ارتباط نزدیک دارد، بعلاوه تأثیرعوامل دیگررانیزمیپذیرد، بخصوص تأثیرمفکوره های سیاسی وفلسفي‌درآن برازنده است .

طوریکه قبلاً نگاشته آمد، میان نقد ادبی ونظریات ادبی تباینی موجود است ، باآنهم میان ایندورابطهٔ ناگسستنی برقرارمیباشد. ارزیابی وتحلیل آثارادبی واقعی همیشه طبق نظریه های معین ادبی انجام می پذیرد واین بدان‌معناست که بگوییم نقد ادبی ، درواقع، بکاربردن واقعی نظریات ادبی معین‌است؛ همزمان‌بان، نقش‌رهبری کنندهٔ نظریات ادبی درابداعات آثار ، اکثردرخلال نقدادبی واقعی تحقیق‌میپذیرد وهم تنهاباستفاده ازنقد ادبیست که‌میتوان درجریان فعالیت عملی نقد ادبی ،در تحلیل وارزیابی انواع مظاهرادبی ونتایج ابداعات ادبی، درستی ویانادرستي نظریات ادبی‌رابررسی کرد، وبران داشت که نظریات ادبی‌هرچه بیشتر متکامل، موافق به واقع وسیستماتیک گردد. بنابران نقد ادبی ونظریات ادبی درجریان تأثیر وتأثرمتقابل تکامل میکند .

ازینکه نقد ادبی ونظریات ادبی، چنین رابطهٔ نزدیکی رابهم میرساند، بنابران درخلال کارهای ادبی، وظیفهٔ تلخیص تجارب ابداعات، مشاهده و استخراج قواعد تکامل ادبیات ورهبری عملیه های ابداعي رابصورت مشترك بدوش دارد، بنابران دربعضی موارد نمیتوان حدودمعین وثابتی میان نقد ادبی ونظریات ادبی قایل شد. درتاریخ ادبیات اکثرآثارممتازازنگاه نقد ادبی، همهٔ تجارب وقواعد ابدعات ادبی راتلخیص نموده وصبغهٔ نهایت شدید نظری بسان بخشیده است. بنابران اکثرنقد ادبی ونظریات ادبی رابهم آمیخته وازآن به مفهوم

ادبی منشأ گرفته وحایز عالیترین معیار عصرخودباشد، نه تنهابه آثاریکسلسلهٔ محدود نویسندگان تأثیرتشویق کننده وتقویت کننده دارد؛ بلکه به گرایش ابداعی ومفکورهٔ نویسنده نیزتأثیربزرگ ایجادمیکند، حتی میتواند سبك ابداعات ادبی یکدوره را نیز تغییردهد. اینگونه حقایق رادرخلال تاریخ تکامل ادبیات خودماودیگران میتوان بوضاحت مشاهده کرد.

تأثیردیگرتیوری نقد ادبی درینست که خواننده راکمك میکند تابه نهج درست ازآثارادبی التذاذ پذیرد، ودرعین زمان سویهٔ فکری وفرهنگی خواننده راارتقاء می بخشد و نیروی التذاذ هنری سالم رابوی تربیت میکند. ازینکه ادبیات بااستفاده از رموززندگی را انعکاس میدهد، بنابران مفاهیم عمیقی درخلال آثار تعبیه میشودواکثر بمشکل میتوان بیك نگاه آنرا ادراك کرد. بطـورمثال اکثرداستانهـا ودرامه های که باصبغهٔ عشقی نگاشته می آید، چه بساکه معانی پرارزش اجتماعی واخلاقـی درآنهانهفته است که تنهادقت نظرورقت فکر خواننده میتواند این رموزرادر یابد.

زمانیکه نقادادبی به تحلیل وارزیابی آثارادبی میپردازد، درواقع بابکاربردن طرز تفکرخودخواننده راتربیت میکند ومیکوشد تااتحادی درطرزتلقی خودباخواننده ایجادنماید. بنابران نقادان ادبی، اکثردرخلال تیوری نقدادبی به تبلیغ مفکوره های های خودنیزمیپردازند.

تیوری نقد ادبی نه تنهاباید مفهوم فکری آثارادبی رابه خواننده ارا ئه کند، بلکه ارزش هنری آنرانیزعرضه نماید، وبدین طریق نیروی التذاذپذیری خواننده را ارتقادهد وبینش سالم هنری ویراتربیت کند. یك اثرادبی چراخوبست؟ خوبی آن درکجاست؟ معمولاً خواننده میتواند به اختصارموضوع رادرك کند، مگربازبان نمیتواند آنربیان دارد، درهمین جاست که به تحلیل نقاد ادبی ضرورت می افتد؛ عده ای ازآثارادبی ممکنست به خواننده تاحدی دلگیرآید، درینجا بیشتـرلازم میشودکه نقادادبی ذوق التذاذ پذیری خواننده را رهنمایی کند وانسجام بخشد؛

تشکل یافته است؟ چه چیزی مناسب اوست و چه چیزی بااو مباینت دارد؟ روش درست ویا نادرست اورا یکجا رهنمای خواهد کرد؟» (۱)

میتوان گفت این قدیمترین شرحی است که دربارۀ تأثیر تیوری نقد ادبی در ابداعات ادبی بعد از ارسطو، از طرف نقادان ادبی اروپاارائه شده است .

همۀ تیوریهای مترقی نقد ادبی درجریان تاریخ، بصورت درست ویانسبتاً درست، قواعد ابداعات ادبی راشرح کرده ومشخصه و اصل ادبیات را توضیح داده اند. این، نویسنده را کمك کرده باینکه بهترین وجهی ادبیات رابحیث اسلحۀ درتکامل جامعه بکاراندازد.

تیوری نقدادبی نه تنهامساعدت میکند بایکه نویسنده، قواعد ابداعات ادبی را درك کند، بعلاوه درخلال تحلیل وارزیابی واقعی ،نویسنده را وامیدارد باینکه برازندگی هاونارسایی های خودرانیزدریابد، ونظربه آن درجریان فعالیت های ابداعی برازندگی هاراتقویت کند وتکامل بخشدونارسایی هارااصلاح نمایدوبطورناگسستنی بامجاهدت تمام درمسیردرست ومعین به پیش برود.

درمیان بحربیکران تاریخ تکامل ادبیات بشری، درنتیجۀابداعات ادبی یکدوره، نویسندگان وآثارممتاز که بوجودآمده است، همه ریشه های عمیق تاریخی واجتماعی دارد، وتنهابوسیلۀ تیوری نقد ادبی تثبیت نشده است؛ مگرتیوری نقد ادبی که سطح عالی عصرخودرا کسب کرده باشد، البته تأثیربزرگی درعملیه های ابداعی دارد، وبعضاً عامل مهم درمسیرتکامل ادبیات قرارمیگیرد. تاریخ تکامل ادبیات نشان میدهد، که درخلال مراحل تکامل ادبیات، ازینکه نقادان ادبی مقتدر بطورشعوری مظاهری راتقویت ویاردمیکنند، بنابران اکثرروش ابداعی یکدوره رانیزمتأثرمیسازد .

بطورکلی تیوری نقد ادبی که ازواقعیت های مبارزات اجتماعی وابداعات

---

(۱) هنرشعر، ص۱۵۳.

نیست. بنابران نه تنها باید معاییرفکری مجردوتغییرنا پذیررانفی کرد، بلکه معاییر هنری حایزاین خصوصیت رانیزمردوددانست ؛ روش درست همانست که اتحادی میان معاییرفکری و هنری وموضوع وشکل درآثارادبی استحکام یابد.

معاییرفکری نقد ادبی، معاییریست که ازنظرموضوع وفکربه‌ارزیابی آثارادبی میپردازد، بعبارت دیگر معاییریست که گرایش فکری آثارادبی رامعین میدارد. صبغهٔ فکری آثارادبی بصورت تمام مفاهیم فکری راکه سیستم علایم آثارادبی ارائه میکند، نشان میدهد، یعنی آثارادبی چه نوع مظاهراجتماعی راترسیم کرده ونویسنده چگونه اینهمه پدیده هارا ارزیابی وبررسی میکند وهم ارزش اجتماعی آثارادبی برچه منوال است وغیره. آثارادبی، تنهاهمینکه بتواند بصورت واقعی ویانسبتاً واقعی زندگی اجتماعی را انعکاس دهد، ومشخصهٔ زندگی را ایضاح کند و آرزوها، تقاضاها، روحیهٔ مردم و تخیلات مترقی نویسنده را ارائه نماید، آنگاهست که آثارادبی میتواند درتکامل زندگی اجتماعی ممد واقع شود.

معاییرهنری نقد ادبی معاییریست که صبغهٔ هنری آثارادبی را اندازه میکند. صبغهٔ هنری آثارادبی، متضمن مشخصهٔ خاصی، که ادبیات بحیث نوع خاصی ازمظاهرفکری باروبناهای دیگرمتباین است، میباشد؛ بعبارت دیگراین یگانه‌عاملیست که آثارادبی راازروبناهای دیگرمتمایزمیسازد. اگربگوییم که معاییرفکری نقدادبی به اساس تقاضای یکسلسله قواعدمشترك میان ادبیات وعلوم اجتماعی دیگربوجودآمده، در آنصورت معاییرهنری نقد ادبی به‌اساس تقاضاهای خاص ادبیات که ازعلوم اجتماعی دیگرفرق دارد، پایه گذاری شده‌است. صبغهٔ هنری آثارادبی درلای وسایل وروشهای خاص ادبیات، درخلال آثارواقعی ارائه‌شده‌است، ومعاییرهنری نیزعبارت ازمعرفت عمیق انسان برقواعدادبیات است، که درخلال عملیه های اجتماعی پیگیرتحقق یافته‌است وبابکاربردن همین قواعد، یکسلسله تقاضاهاازادبیات بعمل می آید. ارزیابی صبغهٔ هنری

نقادان ادبی ممتاز درتحلیل وارزش یابی آثار ادبی، میتراانندخواننده رابه جهان ترسیمی آثار رهبری کنند تاخواننده بتراند به نهج بهتروعمیقترازخلال آثار، تنور فکری رانصیب شود. فردوسی نقادبرازنده وشاعرتوانای زبان دری درهمین شماراست. ترسیم صحنه های شاهنامه باندازه ای انگیزنده‌ومهیج‌است که خواننده بامطالعهٔ آن تصورمیکند که خودش درصحنهٔ کارزارقراردارد و باچشم خرد همهٔ شکستن ها، بستن ها، دریدن ها و بریدن هارا مشاهده مینماید. خواننده درمطالعهٔ شاهنامه، ازآغاز تاانجام، خودرا ازآن صحنه هادورنمی پندارد ودرجهان احساسات وعواطف خود، سهم برازنده ای درآن نبردهادارد. آثار ممتازدرادبیات جهان همه همین خصوصیت رادارد، که البته صبغهٔ هنری درینگونه آثاربه عالیترین معیاری نایل میشود، وباتربیت ذوق هنری، معرفت فکری، احساسات و عواطف خواننده رادرآن صحنه هاحل میکند واوراجزء همان صحنه هامیسازد.

معاییر نقد ادبی:

درتحلیل وانتقادی که از آثارادبی بعمل می آید، ازمقیاس‌هاومعاییرمعینی استفاده میشود. کدام یك از آثارادبی رابصورت تمام ویانسبی قبول ویانفی کرد؟نقادادبی حین نقد موضوع قواعدمعینی دارد. اینگونه‌قواعد ومعاییر باموقف وگرایش فکری، جهان بینی وبیش زیباپسندی وی رابطهٔ نزدیك بهم میرساند.

آثارادبی بحیث مهمترین مرادد نقد ادبی، بصورت عمومی صبغهٔ فکری وهنری هردوراحایزاست. درجوامع طبقاتی، نقادادبی هریك ازطبقات، با ساس بینش سیاسی وهنری مختص بخود، به نقد آثارادبی میپردازد. معاییر نقد علمی، قواعدیست که انسانهاازخلال پدیده های آفاقی ادبی کشف کرده اند واین خود بحیث قواعد ثابت، ابداعات نویسنده راتادیگر رهنمایی میکند

معاییراساسی نقد، طوریکه گفتیم همانامعاییرفکری وهنری است. مگرمیان فکروهنرتباینی موجوداست، جهان بینی معمولی نیزمانند ابداعات هنری ونقدهنری

- ۱- شرایط نقد
  - ← شرح کلمات ← نقد تشریحی
  - ← شرح مفهوم زبان ← نقد ممتاز
  - ← تحقیق نویسنده
  - ← منطق آثار
    - (تحقیق نویسنده و منطق آثار) ← نقد تحقیقی
  - (نقد تشریحی، نقد ممتاز، نقد تحقیقی) ← قضاوت ادبی (نقد ادبی نارسا)
- ۲- عملیهٔ نقد
  - ← ارائه عیوب
  - ← وصف زیبایی
    - (ارائه عیوب و وصف زیبایی) ← قضاوت ارزشی ← نقد قضاوتی ← قضاوت ادبی
- ۳- معاییر نقد
  - ← معاییر نظری
    - ← معاییر هنری ← نقد زیبایی محض
    - ← معاییر لسانی
      - ← نقد عاطفی محض
      - ← نقد حقیقی محض
  - ← معاییر علمی
    - ← معاییر اجتماعی ← نقد اجتماعی
    - ← معاییر سیاسی ← نقد سیاسی
    - ← معاییر اخلاقی ← نقد اخلاقی
    - ← وغیره

آثارادبی، عبارتست از تحلیل وارزیابی نویسنده کــه چگونه درخلال وسایل خاص ادبي، زندگی را انعکاس داده است وتحقیق واقعی دراینــکه آثار ادبي به سویهٔ هنری مطلوب ولازم نایل شده است یاخیر .

بایدمتذکرشد که معاییر فکری نقدادبی، بدرجهٔ اول اهمیت شناخته میشود ، چه :

آثار ادبی که محتوی موضوعات پرارزش اجتماعی نباشد و از نظر گرایش فکری مظاهر منحط وگمراه کننده را ارائه نماید ، صبغهٔ هنری آن بهراندازهٔ که عالی باشد ، بهمان اندازه مخرب وعاری ازارزشهای اجتماعی وفکری است : و بعکس اگراثار ادبی حایز مفاهیم عالی فکری بوده و سویهٔ هنری آن پایان باشد ، آنهم پایهٔ آثار ادبی را متزازل میگرداند .

روش درست همانست کــه اتحادی میان معاییر فکری وهنری استحکام یابد و موازی تکامل کند .

مراحل نقد ادبی :

در مبحث بالا، بطور کلی، معاییر نقدرابه فکری وهنری تقسیم کردیم. اگر موضوع رابادقت نظر بیشتر وباندکی تفصیل ارزیابی کــنیم، معرفت مارادرین قسمت انسجام خواهد بخشید .

نقدادبی کــه با نظریات ادبی (تیوری ادبیات) متداخل است ودر بحث کلــی، بخشی از نظریات ادبی شناخته میشود، خوددارای مراحل وروشهای است که اگربه آن اعتنایی نشود، کــارنقاد بجایی نمیرسد وخالی از اشتباهات نمیباشد .

نقد ادبی را که بالاخره به نظریات ادبی می انجامد، شامل این هفت مرحله میدانند:

۱ ـ شرط ویا لازمهٔ نقد . ۲ ـ عملیهٔ نقد . ۳ ـ معاییر نقد ٤ ـ روشهای نقد .
٥ـ اشتباهات نقد .٦ـ نقدنقد .۷ـ ساختمان نقد .

بمنظور اینکه این هفت مرحله بوضاحت تمام درك شود ، به جدول زیربایددقت نظرورقت فکرمبذول داشت :

جدول فوق مراحل نقدرا از قضاوت ادبی تا تیوری نقدو تیوری ادبیات نشان میدهد وهم تشریحاتی را در تفکیك نقد ادبی محدود و نقد ادبی وسع بما عرضه میکند نقدادبی محدود تنها قضاوت ادبی یعنی دو مرحلهٔ شرایط نقد و عملیهٔ نقدرا احتوا میکند نقد ادبی وسیع نه تنها محتوی قضاوت ادبیست بلکه تیوری نقد ادبی و تیوری ادبیات رانیز در بر میگیرد یعنی هفت مرحلهٔ که در جدول فوق نشان داده شده شامل نقد ادبی وسیع شناخته میشود .

ادبیات و نقد ادبی :

نقد ادبی سه بخش بزرگ قضاوت ادبی ، تیوری نقد وتیوری ادبیات را احتوا میکند وظیفهٔ قضاوت ادبی نقد ادبیات گذشته ؛ وظیفهٔ نظریات ادبی رهنمای ادبیات آینده واز تیوری نقد ارشاد ورهنمای قضاوت ادبیست . بنابران رابطهٔ قضاوت ادبی ونظریات ادبی باادبیات کاملا مستقیم است مگر تیوری نقد ارتباط غیر مستقیم راباادبیات میرساند .

ازینکه وظیفهٔ قضاوت ادبی نقدادبیات گذشته است، بنابران باید بعد از ادبیات ایجاد شده باشد . اساسی که نقاد به آن اتکامیکند، قواعد گذشته است ؛ ابداعات نویسنده همه سبکهای نواست، معاییری که به نقد آن بکار میرود ، همانا قواعدیست که قبلاً اساس گذاشته شده است . ابداعات گذشته معاییر امروز ، وروشهای جدید ابداعی امروزی همه بحیث قواعد کهن آینده تشکل می پذیرد. نقادان همیشه درعقب نویسندگان قراردارند وایشان همینکه پدیده های ابداعی خودرا دست هستی می سپرند، نقادان آنهمه رابه محك پرنسیپ های نقد می آزمایند . اگر قضاوتی بعمل آوریم باید بگوئیم که ابداعات درجلو ونقد در دنبال آنست ، اگر داستانی ایجاد نشود نقد داستان چگونه بنیان خواهد گرفت؟ همچنان شعر ونقد شعر ، اوپراو نقداوپراو بصورت کلی ادبیات ونقدادبی . بنابران بخشی ازنقدادبی یعنی قضاوت ادبی همیشه درعقب ابداعات ادبی اخذموقع میکند ، درحالیکه نظریات ادبی درجلو ابداعات قرار دارد .

پایان

٤ - روشهای نقد
- ← روش ذهنی ← نقد ذهنی
- ← روش آفاقی ← نقد آفاقی
- ← «نقداستدلالی ← « استدلالی
- ← « تأثیری ← « تأثیری
- ← «التذاذی یاذوقی ← « التذاذی
- ← « علمی ← « علمی
- ← « تاریخی ← « تاریخی
- ← « مقایسوی ← « مقایسوی
- ← « سمبولی ← « سمبولی
- ← « روانی ← « روانی
- ← وغیره ← تیوری نقد

٥ - اشتباهات نقد
- ← نفی نیروی موجود
- ← بزرگ داشتن اشخاص قدیمی
- ← اختلاط محبت بانفرت
- ← ارزش دادن بەقدیم وحقیرشمردن حاضر
- ← ارزش دادن بەدور وحقیرشمردن نزدیک
- ← ارزش دادن بەنزدیک وحقیرشمردن دور

٦ - نقد نقد
- ← نقدنادرست
- ← ستایش کامل
- ← قضاوت ارزشی

٧- ساختمان نقد
- ← ازجهةموضوع ← مفکورەهای ادبی
- ← از جهتهٔ شکل ← روشهای ادبی
- ← نظریات ادبی (تیوری ادبیات)

واز آنجا هجرت کرده به کشمیر واردشدند. مردم کشمیر «عیشاوری» را مخفف ساخته «عشائی» گفتند (۱) دکتر صوفی در کتاب خودش بنام «کشمیر» می نویسد که : در سفر ایران جستجوی زیادی راجع به این قریه نمودم، واین جستجو بجائی نکشید ود نشمندان ایرانی نیز معلوماتی راجع به آن ده نداشتند (۲). اما متین الزمان بارأی مؤلف تاریخ حسن موافق است (۳) .

ظاهراً بر اساس تاریخ حسن درصورت احصائیه (سنه ۱۹۱۱) (۴) «جمون» و «کشمیر» وطن اصلی قبیله «اشائی» نزدیك خراسان گفته شده. لیکن نام قریه را بجائی «غشیاور» ، «اشور» یا «عشور» نوشتندواز آن «اشوری» یا «عشوری» و بعداً «اشائی» یا «عشائی» ساختند. برعکس به گفتهٔ حاجي مختارشاه اشائی ها اصلاً بخارائی (۵) بودند باشاه همدان (۶) به کشمیر آمدند ودر آن جامقیم شدند. راحع به اصالت وطن این مردم در بخارا وخراسان این گفته ها نقیض یکدیگرند، ولي مي تواندبه هم تطبیق گردند. ممکن است اجداداشائي ها اصلاً بخارایی بوده باشند، که اولاً از بخارا مهاجرت نموده وبعداً باشاه همدان همراه شده باشند .

محمدالدین درتواریخ اقوام کشمیر به حواله مامور محترمي از قبیلهٔ عشائي مي نویسد که خواجه محمد سنگین جد اعلای این قبیله کشمیری الاصل بود و قبل از ورود میرسیدعلی مسلمان شده بود. (۷) برعکس بروایت روضة الابرار خواجه سنگین باشاه همدان به کشمیر آمد خود وفرزندش مردان صالح ونیکوکار بودندوبه شغل تجارت اشتغال داشتند ، از صبح تانماز پیشین به دکان مشغول کاسبي بودند وتانماز عصر

۱ـ تاریخ حسن.

۲ـ «کشمیر». ۳ـ بحواله ایران صغیر از عبدالحمیدعرفانی. ۴ـ مردم‌شماری ۱۹۱۱ ص۲۰۵، حاشیه.

۵ـ سروالترلارنس نیز بخارائی‌ها را مغل‌میگوید.

۶ـ مقصود سیدعلی همدانی است که به احترام شاه همدان نیز گفته شده .

۷ـ تواریخ اقوام کشمیر ص ۲۳۳ (طبع ثانی).

نویسنده علی جواد زیدی

غنی کشمیری

مترجم : پوهاند میرحسین شاه

ملامحمدطاهر غنی به قبیله اشائی کشمیر تعلق دارد. (۱) غلام‌علی آزاد نام این قبیله را «اشئی» (۲) می نویسد و نواب صدیق حسن خان «اشی» (۳) میگوید. حسین قلی خان غنی را «اشوی» (٤) گفته است. باین اعتبار نام قبیله باید «اشو» باشد.

امابه نظر من «شمع انجمن» و «نشتر عشق» از مآثر الکرام پیروی نموده و کاتبان در حذف همزه اختلاف نموده اند. مؤرخین کشمیر خراجه محمداعظم دیده مری نام قبیله را «اشائی» و پیرزاده و غلام حسن کوئیهامی «عشائی» نوشته اند. ظاهراً بین [نوشته این] دو مؤرخ فرق املائی بنظر می آید. اما وجه تسمیه بر همین فرق املائی مبنی است.

در تحقیق علت این فرق املائی می بینیم که غلام حسین کوئیهامی اگرچه نام قبیله را «اشائی» نوشته امانه تنهادر مورد غنی (۵) بلکه در ذکر مختار شاه «اشائی» (٦) نیز نام قبیله را به «الف» ضبط کرده است.

بهرحال غلام حسن کوئیهامی می نویسد که این قبیله از قریه «عیشاور» خراسان بودند

۱ـ تاریخ کشمیر اعظمی (تاریخ واقعات کشمیر) ص ۱۷۱ چاپی.

۲ـ مآثر الکرام ج ۲ ص ۱۰۳ چاپی.

۳ـ شمع انجمن ص ۳٤۰ (چاپ ۱۲۹۳ ه).

٤ـ نشتر عشق نسخه خطی بانکی پور.

٥ـ تاریخ حسن، حصه چهارم ص ۱۹ چاپی.

٦ـ ایضاً ص ٥٨.

خواجه طاهر رفیق نام بزرگی پیداکرد درفتح کدل (سری‌نگر) مسجد اشائی وی تا حال برجای مانده.

معاریف این خانواده:

خانواده اشائی خانواده علماء وصلحا است، علاوه برخواجه سنگین، خواجه نورمحمد، خواجه‌حکیم، شیخ محمدچشتی، خواجه محمد امین، خواجه عبادالله خواجه حفیظ الله، خواجه ابراهیم، خواجه طاهررفیق علمای با عملی بودند که‌ازین خانواده‌درگذشتند. (۱)

کوئیهامی خواجه کمال اشائی راواقف سراپرده‌یکتائی می نویسد. (۲) خواجه‌نورالدین اشائی هم سالك بودوهم مفسر (۳) وخواجه‌محمدصالح اشائی صاحب‌حال وقال وکشف وکرامات ومجاهده ومشاهده. (٤) خواجه طاهر رفیق از جانب شیخ عبدالشکور سهروردی خرقه خلافت پوشید واز هرچهار سلسله قادریه، نقشبندیه، سهروردیه وکبرویه صاحب سند بود وکرامات اومشهور است.

علاوه برعلم وصفای قلب بعضی ازافراد این خانواده درتدریس و تعلیم نیز صاحب نام ونشان شدند که بین‌آنها ملامحمد زمان نافع برادر غنی کشمیری نیز شامل‌است. بواسطه خواجه طاهر رفیق، شیخ یعقوب صرفی نیز عزیز شد، علم وفضل وی حاجت به بیان ندارد.

این سنت علمی تاحاجی مختار شاه اشائی متخلص به‌حاجی (که‌درقرن‌سیزده‌هجری درگذشت) درین خاندان باقی ماند. خلاصه محیط این خاندان‌محیطی بود علمی وروحانی واثر این محیط برزندگی «غنی» به‌صورت واضح دیده میشود.

۱ـ تاریخ اقوام کشمیر ص ۲۳٤.

۲ـ تذکره اولیای کشمیر، یعنی تاریخ حسن، حصه سوم ص ۱۹۰.

۳ـ ایضاً ص ۲٥٤.

٤ـ ایضاً ص ۲٦۷.

از کارخانه نظارت می‌نمودند وازنمازعصر تانماز عشا درمسجد می نشستند . مدتها کاراین خانواده همین بود وازین جهت به اشائی[کذا]معروف گشتند. (۱)

علاوه برآن قول دیگری نیزبین مردم شهرت دارد . میگویند خواجه سنگین نان‌شب راحتماً باشاه همدان صرف میکرد به اصطلاح حضرت زان شام غذای عشا بود .اتفاقاً شبی خواجه سنگین نتوانست به صرف غذابیاید.شاه‌همدان پرسید«عشایی من کجاست» زبان آنجناب زبان مردم بود و ازآنروز به بعد به عشائی معروف گشت.(۲)

ازیك طرف این روایات موجوداست؛ وازطرف دیگر بیشتر مؤرخین کشمیر کلمه«اشائی» رابجای عین به الف می‌نویسند.تاریخ حسن نیزازین حکم مستثنی نیست . دراسامی خواجه کمال‌اشائی،خواجه نورالدین اشائی املای اشائی به الف آمده . دراحوال خود غنی کشمیری میگوید :«ازقبیله اشائی هاست (۳) اگراملای اشائی به‌الف صحیح باشد نه‌می تواند به عشائی متعلق شود . نمیتوانیم نادیده بگیریم که روضةالابرار تألیفی است متأخر وازین جهت دروجه تسمیه نمیتواند [ماخذاصلی] وحرف نهائی شناخته شود، ولی به استناد یك شبهه نمیتوانیم روایت را ردکنیم . ممکن است باگذشت زمان دراملای(عین)تغییری رخ داده باشد .

خواجه جلال‌الدین معروف به «خواجه سنگین» در محله علاء الدین پور (سری نگر) عماراتی تعمیر نموده مسجدی ازسنگ ساخت چون قبلاً در ینجا مسجدی‌ازسنگ نه‌بود ازینجهت این مسجد رامسجد سنگین گفتند وبانی آنرا خواجه‌سنگین نامیدند .شاخه‌ای ازاشائی هاکنار«راچویری کدل» اقامت داشتند وغنی کشمیری‌باین شاخه متعلق‌بود .شاخه دیگردر «فتح کدل»مقیم بودند که‌درآن

۱ـ تواریخ اقوام کشمیر ص ۲۳۲ .

۲ـ ونیزصفحه ۲۳۳ـ۲۳۲ .

۳ـ تاریخ‌حسن حصه چهارم ص ۱۹ ، چاپ کورنمنت پریس ،سری نگر .

بر آن می افزایند که: «به مدد طبع در ک در فنون و علوم بر اوستاد چیره دستی مینمود. (۱)»
مسلم مرتب دیوان غنی و شاگردوی از اطلاع وی به علوم رسمی طور ضمنی خبر میدهد:
«معارف حقیقی را درلباس علوم رسمی روپوش میساخت. (۲)»
لقب ملا خود دلیل این ادعا ست. علاوه بر آن سنن خانوادگی نیز تقاضا می نمود که از اوایل زندگی در طلب علم باید سعی نموده باشد.
ازفانی علوم عقلیه را یادگرفت روایاتی راجع به طبابت وی نیز رسیده و در اشعارش اشاراتی درین باب موجود است. ازین جااست که می توانیم بگوئیم غنی علاوه بر علوم دیگر طب رانیز تحصیل نموده بود.

استادغنی:

بر علم و فضلیت خاندانی وارثی غنی وتحصیل رسمی ابتدایی وی تربیت ملامحسن فانی تأثیر کرد.

غلام علی آزاد میگوید: «غنی دراوایل شعور درحلقه درس ملامحسن فانی درآمد چون ذهنین و بلند طبع بود درعرصه کوتاهی حیثیت شایستهٔ بهم رسانید و آخر کار به غواصی بحرسخن معروف شد. (۳) اگرمعلوم شود که غنی چه وقت به درس وتدریس مشغول بود راجع به ابتدای شعور غنی نیز معلوماتی بدست می آید به این فکرتذکره ها راورق زده مطالبی راجع به آن می آریم.

غلام حسن کوئیهامی، می نویسد که. «فانی بعد از تحصیل علوم عقلی و نقلی به سیاحت اکناف واطرف هندوستان پرداخت و نیک و بدزمانه را آزمود. با ارباب مذاهب آشنائی یافت وبه تحقیق ملل ونحل پرداخت وکتابی بنام دبستان مذاهب تألیف نمود وباثر شهرت علمی بدربار داراشکوه راه یافت وتامدتی ندیم اوبود. وپس ازآنکه

۱ـ مرآت خیال ص ۱۶۱ - ۱۶۲ طبع بمبئی
۲ـ دیوان غنی ص ۵۵ چاپ «جموں اور کشمیر اکیڈمی آف آرٹس کلچر اینڈ لنگویجز» سری نگر
۳ ـ مأثر الکرام ص ۱۰۳ ج ۲ عبارت فارسی مأثرالکرام رانواب صدیق خان مولف شمع انجمن نقطه به نقطه نقل نموده، تنها جمله اول رانه نوشته این گفته در تذکره ها شهرت کافی دارد.

ولادت:

نام پدرغنی وتاریخ تولد اورا هیچ تذکره نویس نمیگرید. برای قیاس رأی نیز موادکافی موجود نیست. مفتی محمدسعادت درحاشیه تاریخ اعظیمی سال ولادت غنی را(۱۰٤۰)قرارمیدهد. این بیان مبنی برگمان وبدون دلیل است زیرا وقتی صائب در(۱۰٤۲) به کشمیرآمدغنی شاعر صاحب دیوان شده بود، واضح است که این معجزه دردوسالگی نمی‌تواندصورت بگیرد. علامه شبلی غنی‌را همدم وهم قلم صائب‌میداند (۱). ازین جاست که هنگام‌ورود واقامت‌صائب [درهندوستان] غنی باید حتماً جوان بوده باشد. از روی این قیاس محمدامین داراب‌درمسوده‌ای سال ولادت غنی‌را (۱۰۲۰) می‌نویسد وآن نیز قیاس محض است من به اعتبار این روایات قیاسی هیچ یك ازاین‌دوسنه(۱۰۲۰ه) یا(۱۰٤۰) رانمیتوانم‌اختیار کنم‌ازین دو روایت‌موخرالذکر اصلاً قابل قبول نیست‌حقیقت امر این است که نزدماموادی موجود نیست تابراساس آن سال ولادت‌را تعیین نمائیم تنها اینقدرگفته میتوانیم که به‌سال (۱۰٤۲ه) وقتی صائب به‌کشمیر آمد شاعری غنی نزد همه کس روشن بود واین باید وقت‌جوانی غنی‌باشد. اگرسن‌غنی را دراینوقت بیست وپیج سال فرض کنیم سال ولادت‌اوباید سنه(۱۰۱۷ ه) یا اندکی قبل ازآن‌باشد.

نام:

نام غنی محمدطاهر است ومیگویندچون پدر غنی به‌خواجه طاهررفیقی وارادت داشت تبرکاً نام‌پسرخودرا محمدطاهر گذاشت.

تحصیل:

درتحصیل‌وتربیت غنی نیز تذکره نویسان‌متفق نیستند. نصرآبادی تنهااینقدر مینویسدکه «درتحصیل علوم سعی نموده (۲)» شیرخان‌لودی وتذکره نویسان‌دیگر

---

۱ ـ شعرالعجم ج ۳ ص ۱۹۸ .
۲ ـ تذکره نصرآبادی ص ٤٤٥ (چابخانه ارمغان تهران)

گرامی پیوسته به شغل درس وتدریس مامور میداشت . ازحلقه تدریس او اکثری از اهل کمال مثل ملا محمد طاهر غنی وحاجی اسلم علم شهرت برداشتند. (۱)

داکتر عابدی نیزمی نویسد که فانی بعداز معزول شدن درکشمیر مقیم نشد . . . و اوقات خود را به درس وتدریس میگذرانید. (۲)

ایران صغیرنیز این گفته‌هارا صحیح میداند و راحع به فانی می‌نویسد که دراواخر زندگی ازخدمت دولتی کنار گرفت ومشغول تدریس وتعلیم علوم فلسفی وادبی بوده. (۳)

خلاصهٔ این گفته ها این است که فاني بعد از معزولی به کشمیرمراجعت نمود و درعالم گوشه گیری به درس وتدریس آغاز کرد . از بیانات نتائج الافکار و مفتاح التواریخ این مطلب معلوم میگردد، باین اختلاف که اول الذکر سبب معزولی را نه می نویسد . به هرحال چون اقامت کشمیربعدازمعزولی صورت گرفته صدارت کشمیر که تواریخ حسن بدون ذکرماخذ آنرا ذکرنموده بیش از افسانه نیست اما یک مطلب باقی می ماند وآن اینکه عزل فانی پس ازفتح بلخ وبخارا صورت گرفت واگرآن صحیح باشد معزولی‌وی درحوالی(۱۰۵۵) واقع شده‌وآن نه‌می‌تواندآغاز تحصیل غنی باشد . بلکه‌درین وقت بایدوی به‌کمال شباب رسیده باشد .

اگرورود غنی را به حلقه درس حوالی(۱۰۵۵) بدانیم این کار به اوایل تحصیل او نه می تواند مربوط شود . غنی برای تکمیل علوم و حصول فضیلت نزد فانی زانو زد . شیرخان لودی می نویسد: « بمدد طبع دراك درعلوم وفنون بر استاد چیره‌دستی نموده هرگاه شیخ را مسأله مشکل شدی از وی استفسار نمودی. (٤)

اکنون با درنظر گرفتن این مطالب که فانی را صاحب مرءاة خیال فاضل متبحر

---

۱ ـ نتائج الافکار ص ٥٤١ – ٥٤٢

۲ ـ مثنویات فانی، مقدمه فارسی ، ص ٦

۳ ـ ایران صیغر ص ۱۵۹

٤ ـ مرءاةالخیال ص ۱٦۱

رتبهٔ صدارت کشمیر را یافت به وطن مألوف آمد ودرآنجاعلاوه بروظیفهٔ صدارت به درس و تعلیم مشغول شد و شاگردا ن باکمالی تربیت کرد . میگویند در اول به آزادی‌مذهب‌عقیده‌داشت‌وباهرملت‌صلح‌کل نمود ، وبرمذهب‌فلاسفه عقیده کرد. امادرآخر عمر به خدمت میان محمدامین دارکی رسید، وبدامان عطوفت وی توبه نمود، وازخیالات باطل درگذشت وعقیده کامل یافت. (۱)

درین بیا ن موضوع سیاحت اطراف و اکناف هند به تألیف د بستان مذاهب رابطهٔ نزدیک دارد . اما این روایت بذا ت خودشبه ناک است . مطا بق تحقیق داکتر امیرحسن عا بدی این کتاب‌به فانی تعلق ندارد(۲)روایت پیر زاده غلام حسن کوئیهامی نیز مشکوك است . آیافانی به صدارت کشمیررسیده‌است؟! اقامت فانی در کشمیر بعدازعزل ازصدارت‌بوده وعلت آنرا «طامس‌بیل» اینطور می نویسد(۳) که: «چون نذرمحمدخان والی بلخ رامرادبخش شکست داد واموال اوراضبط نمود بین آن اموال دیوان فانی بدست وی افتاد. درین دیـوان قصیدهٔ بـود در مـدح نذرمحمدخان پس‌ازآنکه‌قصیده به شاه جهان رسیدفانی ازنظرها افتاد واز صدارت اله آباد معزول‌شد. اما مطابق‌حالش‌وظیفه‌ای مقرر گردید که‌مادام‌العمر به‌اوبپردازند ووی‌به وظیفه تدریس مشغول باشد.

تصدیق این بیان از قول قدرت‌الله گوپاموی نیز معلوم میگردد : «بجوهرذاتی وصفاتی مستعدبارگاه‌شاهجهان گشته، بخدمت صدارت‌اله‌آبادچهره‌اعتبار افروخت وبه حسن خلق وسجیه رضیه در آن‌دیا ر مرجع خاص وعام‌گردید و خرقه خلافت ازمولاناشیخ‌محب‌الله اله‌آبادی پوشید آخر به سببی از منصب وخدمت بپایه عزل درآمده‌ازمراحم پادشاهی‌به تقررسالانهٔ معقول کامیاب‌شده به کشمیررفت ... اوقات

۱- تاریخ حسن جلدسوم ذکرفانی ونیزرجوع کنید به ترجمه‌اردوی‌تذکره اولیای کشمیر ص ۲۵؛
۲- شیرازه ،سیری نگر ، ج۱ ش ص ۱۸ ایضاً مقدمه انگلیسی «مثنویات فانی» ص ۱۵ - ۱۶
۳ - مفتاح التواریخ، طامس ولیم‌بل ص ۲۷۵ .

«ملاطاهر غنی وحاجی محمداسلم سالم کشمیری کلام خودرا پیش نظر اصلاحش میکشیدند وبه‌طفیل شاگردی وی درسخن سرایی برتبه استادی رسیدند.(۱)»

اینجا باید به ازالهٔ غلط فهمی افتادکه از بیان غلام‌حسن کوئیهامی معلوم میگردد وآن اینکه فانی آزاد فکر بود و به‌مذهب معین پیروی نداشت و مذهب فلاسفه را بیشتر می پسندید. آخر عمر مرید محمدامین‌دارشد وازافکارسابق دست برداشت .(۲) همچنانکه قبلاً گفتیم غنی قبل ازصدارت اللهٔ آبادمریدشیخ محب‌الله اللهٔ آبادی بود.(۳) وبه قول نتائج الافکار خلیفه شده (٤) وازاشعاروی معلوم میگرددکه نه تنها صوفی صافی بلکه پیروشریعت نیز بود :

راه خدا غیر ره شرع نیست

مسلك آن اصل جز این فرع نیست.

در مثنوی مصدرالاثارخـود شیخ محب‌الله اللهٔ آبادی را مدح کرده و درآن علاوه برحمدو نعت ومنقبت خلفای اربعه فضیلت کلمه طیبه، نماز، روزه، حج، زکوة، توبه وتوکل وغیره را نیز آورده. مسلم که‌هم عصرفانی است راجع به استاد خود غنی واضحاً میگویدکه وی ازفانی کسب کمالات باطنـی کرد. مرءاة خیـال اورا پاکیزه روزگارمیخواند. ازینجهت این گفتارملامحسن کوئیهامی که: «بعلوم معنوی به‌تعلیم وتلقین آنجناب (محمدامین‌دار) بهره‌مندگشت» بیانی است بی‌مدرك، بلکه زادهٔ تسامح. اوفانی راباملامحسن کشمیری‌اشتباه کرده[احوال] این ملامحسن راخود کوئیهامی بصورة جداگانه ذکرنموده این ملامحسن دوم مرید محمدامین‌دار بود.

بگذریم از افسـانه مذهب فلسفی فانی ، این فسانه زاده هم نشینـی داراشکوه

۱ ـ صبح گلشن ص ۳۰۸ ، تذکره مخزن الغرائب ذکرغنی ازمولوی احمدعلی‌خان مسندیلوی (مخطوط دارالصنفین).

۲ ـ تذکره اولیای کشمیر(اردو) ص ٤۲۵

۳ ـ بزم تیموریه ص ۱۹۰

٤ ـ ص ۳۰۸

گفته وصاحب صبح گلشن در اکثرعلوم یکتا خوانده وملا یعقوب صرفی بین تلامذه فاقد النظیر قرار داده محمد صالح کنبو او را جامع علوم میخواند صاحب بستان بی خزان نیز فضل وتبحر اوراتصدیق می کند و مؤلف نتائج الافکار درفضل وکمال او را بینظیر میخواند، قطع نظر ازینکه مردی باین کمال آیا از غنی مسایل را پرسیده است یانه و اگربپرسد هم گاهی می شود که برای حل مسایل علمی به شخص مبتدی هم رجوع کند. خود عبارت مرءاة خیال میرساند که مسایل مشکله را می پرسیده یعنی مسایلی ازغنی سوال می شد که به نکات باریك علمی وفنی تعلق میگرفت. بنظر من اوایل تحصیل غنی درین مرحله مشکل وحتی غیر قابل قبول معلوم میشود.

شاگردی غنی بیشتر به شاعری وعلوم باطنی مربوط بوده وجهت تکمیل علوم بدرس های خصوصی نیز اشتراك میورزیده حتماً در شاگردی ذهین وتیز نظر بوده. نوعیت شاگردی غنی از شعر محمدعلی ماهر که معاصر ومرتب دیوان وی بوده معلوم میگردد محمدعلی مزبور درشعر اول قطعه ای که به مناسبت وفات غنی ساخته میگوید:

چو دادش فیض صحبت شیخ کامل محسن فانی

غنی سرحلقه اصحاب او درنکته دانی شد.

غنی یقیناً قبلاً تحصیل علم کرده بود درصحبت فانی دقت نظراو بیشتر گردید علاوه براستفاده علوم ظاهری ازمحضرفانی اکتساب علوم روحانی نیز نمود مسلم درمقدمه دیوان غنی اورا شاگردومرید فانی می نویسد وآزاد بلگرامی به این کلمات آنرا تصدیق مینماید:

«فانی درویشی صوفی مشرب، صاحب ذوق بوده، غنی کشمیری بخدمت وی کسب کمالات کرد.(١)»

دررشتهٔ شاعری، بهشاگردی فانی صاحب صبح گلشن صراحت بیشتری دارد:

١ ـ یدبیضا

شیخ آن غزل‌را شنیـــد اما چون ملحوظ دولت در بین‌بود چیزی نگفت اما کامـــلاً خاموش نبود درغزلی به‌ظفرخان حسن حاکم کشمیر می گوید :

کو ظفرخان داغ شو امشب که فانی این غزل

درالله‌آباد پیش قدردانی خوانده است :

بهرحال اگر روایت‌عشق بچی صحیح باشد، عشق مجازی‌گاهی مردرا به‌عشق حقیقی میرساند .ظاهراً فانی بعداً ازاین کار توبه کرده .

فانی پس ازشمول درحلقه ارادت مراغب دنیای دنی را ترك گفت درریاضت نفس پوست‌واستخوان گشت وازاسباب‌دنیاجزء کاغذو قلمدان‌چیزی نزدش نگذاشت وازصحبت‌مردم‌دوری‌جست.حال‌عقیدت‌فانی‌این بود که‌غنی بدرجه‌فنافی‌الشیخ‌رسید.

اگرچه‌هردو درراه سلوك وعلم مدارج عالی را گذراندند ولی شهرت شاعری بیشتر ازین‌کمالات روحانی بود . محمدصـــالـــح کنبونی راجع به فـانی صـــریحاً می گوید :

«شاعری دون مرتبه آن والافطرت است، وسخنوری کهین پایه‌آن‌مهین‌سردار خطه فکرت است ،چون بعضی‌اوقات بفکر شعرمی پردازد دوطرۀ شعررابه شانه‌قلم می طرازد لاجرم نام‌آن عالمرتبت درجرگه شاعران به قلم آورده از دیوانش این ابیات‌که دیوان دستور این سخن‌اند درین دفتر ایراد نموده می آید (۱) » .

ازطرف دیگردرباره‌غنی شاگردوی مسلم دردیباچه‌دیوان استاد خودمیگوید:

« اگرچه آن‌مجمع کمالات به شاعری بیشتر شهرت یافته وشعر تر ش دریـــن باب تیزدستی بکار برده اما کمالات شعری اونمونه ای است از کمـــالات دیگـــر وسخنان رنگینش گونه‌ای است از جمال معنوی آن نیکو سیر . . . .چنانچه خود نیز میفرماید :

---

۱ ـ عمل صالح جلد ۳ حالات فانی .

و تألیف دبستان مذاهب است. آنانکه باتذکره‌ها سروکار دارند می‌دانند که این نوع «افسانه از افسانه میخیزد» دلایل دیگر را اگر کنار بگذاریم ، زهدو تقوای غنی به همه‌معلوم است. اگرفکر مذهبی فانی درست نه می بود غنی باو مایل نه‌می‌شد، واو تنها غنی‌را شاگرد خود نمی گفت. دلیل بالواسطه دیگری نیز داریم وآن اینکه‌دیوان فانی‌را اورنگ زیب مطالعه نمود؛ اگرعقیده غنی خلاف شرع می بود اورنگ زیب به‌وی توجه نه‌میکرد .

اصلاً عناصری علیه فانی فعالیت میکرد. ظفرخان احسن حاکم کشمیر باوی مخالف بود ودرپی استهزاء او برآمد . ندیمی دار اشکوه نبز عده ای را به مخالفت وی برانگیخت. به‌نسبت این‌مخالفت ها تخفیف اهمیت غنی توسط بعضی از تذکره نویسان مطلب غیرعادی نیست. چنانچه ازیك افسانه طریقه درس وهجو محبوت وی معلوم میگردد. میگویند اکثرشاگردان وی برهنه رو بودند. درباغچه منزلش سکو وحوض سنگیی ساخته بود ونام آنرا حوض‌خانه گذاشته بود. وقت ظهرشاگردان یکی یکی آن جا میرفتند ودرس میخواندند (۱) بین آنها از یکی ازطوایف کشمیر پسری یوذ بچی‌نام بسیار زیباورعناوحسین. ظفرخان حاکم کشمیرنیز به‌وی‌دلبستگی پیداکرد نقدوجنس ازکف‌وی رفت اما پسر به‌اومایل نشدبالاخره حسدبرد درهجو شیخ دیچی غزلی ساخت وآنرا نشرکرد .(۲)

۱ـ تذکره اولیای کشمیر(اردو) ص ۳۳۲

۲ـ مفتاح التواریخ ص ۲۷۵ ، داکترامیرحسن عابدی نام این محبوب‌را نجی مینویسد غالباً نسخه‌ای که به‌ملاحظه ایشان رسیده نام این کلمه را غلط نوشته .

از خلق بگوشهٔ نشستم تنها — میگردد ازینرو سخنم گرد جهان

تمام زندگی غنی در تنگدستی گذشت واشارتی به‌آن دراشعارش دیده‌میشود:

سرمایه من در آستین دست تهی است

بر خاتم دولتم نگین دست‌تهی است.

* * *

ما به فقر و فاقه خورسندیم همچو آسیا

گررسد روزی غبار خاطر ما می شود.

* * *

رفتن بدر خانهٔ مردم عیب است

امروز که فاقه هست در خانه ما.

* * *

داغ افلاس چوماهی دارم

خلق دانند که صاحب درمم.

گاهی از منزل مختصر وشکسته وریخته خویش ذکری می نماید:

ما بلبلان بلند نسازیم خانه را

خوش کرده ایم خانه یك آشیانه را.

* * *

دیوار و در شکسته بود خانهٔ مرا

رنگش مگر زرنگ رخ خویش‌ریختم.

* * *

کلبهٔ ما گرچه بی روزن چو فانوس است لیك

بزم یاران از چراغ خانه مار وشن است.

* * *

دیوار ودر خانه‌ما گرچه زهم ریخت

صد شکر که درخاطر ما نیست‌غباری.

ز شعر من شده پوشیده فضل و دانش من

چو میوه ای که بماند بزیر برگ نهان (۱)

خلاصه از شاگردی فانی هر قسمت زندگی غنی متأثر شد ووی در زندگی تصوفی، شاعری ، علوم عقلی ونقلی ازفانی استفاده و پیروی نمود از ین هم گذشته به قول مسلم بدرجه فنافی الشیخ رسید . روایاتیکه در بعضی تذکره ها راجع به استفاده غنی ازفانی دراوایل تحصیل آمده نه تنها به تائید احتیاج دارد بلکه قرائنی هست که آنرا غلط ثابت کند .

زندگی خانوادگی غنی :

راجع به زندگی خانوادگی غنی نیز معلوماتی دردست نیست . امروز آنچه مردم مینویسند یامیگویند قیاس حتماً درآن دخیل است و جز آن چاره نیست . البته راجع به تجرد وی تذکره نویسان مطالبی گفته اند خود اونیز در ین مطلب اشارتی دارد :

چو من به بحر تجرد کس آشنا نه بود

یکی است پیرهن وپوست چون جهان مرا

نصرآبادی مینویسد که «باوجود حداثت سن در کمال بی تعلقی (۲) برده ومسلم نه تنها اورا به لقب تارك مراغب دنیای دنی یاد میکند بلکه با ذکر ترك وتجرید میگوید : «ازعزلت وانزوای ذاتی بغیراز سخنان وحشی به کسی رام نه شد و جز معنی بیگانه باهیچ کس آشنائی نه میکرد (۳)

غنی اگرچه فقیرست همتی دارد فشانده است بکو بتن دست خالی را

اگر شهرت هوس داری اسیر دام عزلت شو

که در پرواز دارد گوشه گیری نام عنقا را

۱ـ دیباچهٔ دیوان غنی از مسلم.

۲ـ تذکرهٔ نصرآبادی چاپ تهران ص ٤٤٥

۳ـ دیباچهٔ دیوان غنی از مسلم .

شروع میگردد که مطلع آن اینست :

نیست موج جوی شیر از سنگ خـا را آشکـار
کوهکن را شـد سفید از گریـه چشم انـتظـار

غزل های کوچک غنی درین بحر در نسخه مطبوع و بعضی نسخ خطی ضبط است و این غزل بیست وپنج شعری ایشیا تیک سوسایتی درین نسخه ها داخل گردیده اما تسلسل خیالی که درنسخه ایشیاتیک سوسایتی موجود است حتماً جلب تـوجـه میکند درآن اشعاری حسب حال غنی به ترتیب دیده می شود ظاهراً بنظر می رسد که این اشعار باید جز و قصیده ای باشد که ما از آن بعداً بحث خو هیم کرد . درین جا اشعاری را ملاحظه می کنیم که پریشان حالی و استغنای غنی را میرساند :

روز خوش در زندگی هـرگزنصیب ما نشد ،
عمـر در ماتـم بسربـردیـم چون شمع مزار .

* * *

بسکه کوتـاه است دست از دامـن دولـت مـرا
جـامهٔ بی آستین پـوشیده ام فـا نـوس وار

* * *

همچو دندان عـاقبت شد در دهـان مـا گـره
دانهٔ گـر شد نصـیب مـا زکشت روز گـا ر

* * *

خـانه ام را عـاقبت گر دیـد بـام و در یـکی
بسکه همچون‌مو ر گشتم پـا یمـال روزگـار

واین منزل شکسته وریخته از مال ومتاع دنیا نیز خالی بود . مسلم در مقدمۀ دیوان غنی صریحاً میگوید که از متاع دنیا جز کاغذ وقلمدان نزد وی چیزی وجود نداشت . وباین مطلب غنی درمصرع اول این شعر اشاره می نماید :

چو نیست بجز خامه مرا هیچ متاع　　عیبم نتوان کرد اگر خانه بدوشم

فرش خانه اویک بوریا بود و به آن غنی به خوشی می ساخت :

فراغتی به نیستان بوریا دارم　　مباد راه درین بیشه شیر قالی را

از فاقه وفقر نه چین برجبین او می آمد ونه پای همتش لغزش می یافت . فقیری بود گوشه گیر که از مال و دولت کنار گرفته برد و امیروپادشاه انزوا داشت، دور از بندگی درمنزل بسرمی برد و اگر در وی بروی کسی بازمی شد طالب علم وعرفان بود . باثر ترک دنیا صحبت مردم را دوست نداشت و از اغره و احباب نیزدوری جست کسی که باین نوع مجاهده نفس مشغول باشد احوال خانوادگی اوچگونه می تواندشد؟

ازخوان کرم پادشاهان و امراء دوری گریخت و احسان کسی را قبول نداشت از تروخشک آنچه به وی درمنزل میرسید قانع برد .

بچشمم آب ورنگی نیست خوان پادشاهان را
که دارد کاسه درویش نعمتهای الوان را
کاسه خود پرمکن زنهار از خوان کسی
داغ از احسان خورشید است بر دل ماه را

استغنای وی به حدی بود که برای تنورخود ار همسایه آتش نه میخواست .

علوی همتم کی آتش ازهمسایه میخواهد
نهان خویش سازم گرم چون گردون تنور خود .

نسخه دیوان غنی متعلق به ایشیا تیک سرسایتی بنگال (ا، ب) به قصیده غزل نمائی

اقلیم انس

فیض حلاوت ازدل بی کبرو کین طلب
زنبور را زخانه بر آرا نگبین طلب
بی پرده است حسن غنا درلباس فقر
دست رسا زکوتهی آ ستین طلب
دل جمع کن زبام و در عافیت فسو ن
آسودگی زخانه بد وشان زین طلب
پشمینه پوش رو بفسر دن سر ا ی شیخ
فصل شتا محا فظت از پوستین طلب
دست طلب بهر چه رسد مفت عجز گیر
دوراست آسمان، تومراداز زمین طلب
گلهای این چمن همه در زیر پای تست
ای غافل از ادب نگهٔ شرمگین طلب
دل درخور شکست باقلیم انس تا خت
چینی همان بجادهٔ مو رفت چین طلب
شبنم وصال گل طلبید آب شد ز شرم
از هر که هر چه میطلبی اینچنین طلب
این آستان هوسکدهٔ عرض نا ز نیست
شا ید بسجدهٔ بخر ند ت جبین طلب
«بیدل» خرا ش چهرهٔ ا قبال شهرت ا ست
عبر ت زکار خا نهٔ نقش نگین طلب

«بیدل»

نویسندهٔ مشاهیر کشمیر در روایتی می نویسد که غنی جهت اقامت خود خانه مختصری انتخاب کرده بود وقتی درآن خانه بود در رامی بست وچون بیرون میرفت در خانه بازمیگذاشت دوستی علت این کارپرسید وبجواب گفت که مال این دکان اصلاً منم و چون من نباشم بستن درچه سودی دارد دکتر اقبال در پیام مشرق این واقعه را به نظم کشیده :

غنی آن سخنگوی بلبل صفیر،
نواسنج کشمیر مینونظیر
جو اندر سرا بود در بسته داشت
چو رفت از سراتخته را وا گذاشت
یکی گفتش ای شاعر دل رسی
عجب دارد از کار تو هر کسی
بپا سخ چه خوش گفت مرد فقیر،
فقیر و به اقلیم معنی امیر
زمن هر چه دیدند یاران رواست
درین خانه جز من متاعی کجاست
غنی تا نشیند بـه کاشانه اش
متاعی گران است در خانه اش
چو آن محفل افروز در خانه نیست
تهی تر ازین، هیچ کاشانه نیست (۱)

(باقی دارد)

(۱) پیام مشرق ص ۱۰۲

گرچه امروز چو من واله و حیرانی نیست   کیسه‌ام خالی و درخانه لب نانی نیست
بسته‌ام لب ز شکایت که زباندانی نیست   گر بگویم که مرا حال پریشانی نیست

رنگ رخسار خبر میدهد از سر ضمیر

ناله ای سیمبر از من عجبت می آید   داشتن چشم تر از من عجبت می آید
سینهٔ پرشرر از من عجبت می آید   عشق پیرانه سر از من عجبت می آید

چه جوانی تو که از دست ببردی دل پیر

درد روحی است دلم را زچه گلقند دهند   گاه بسفائج و گه حب زراوند دهند
باز پرهیز ز دیدار بتان چند دهند   عجب از عقل کسانیکه مرا پند دهند

برو ایخواجه که عاشق نبود پند پذیر

کار من حسن پرستی بجمال بشر است   عشق ورزیدن من عین کمال و هنر است
هرچه کس یافته «**بیتاب**» ازین رهگذر است   «**سعدیا**» پیکر مصنوع برای نظر است

گر نبینی چه بود فایدهٔ چشم بصیر

مخمس ملك الشعراء استاد بيتاب برغزل سعدی

پس ازان روز که کردی دل ماراتسخیر — هرچه غیر تو بود گشته بچشم ماخیر
درسرم هیچ نمانده هوس جاه وسریر — مادرین شهر غریبیم ودرین ملک فقیر
بکمند تو گرفتارو بدام تو اسیر

دل آزاده که ازقید دوعالم رسته است — میتوان گفت که وارسته چو صید جسته است
بسکه درعشق رخت هر رگ من پیوسته است — درآفاق کشاده است ولیکن بسته است
ازسر زلف تودر پای دل ما زنجیر

عالمی بررخ تو واله وشیداباشند — بطواف درتو مرحله پیما باشند
خستگان غم عشق تو بهر جا باشند — گرچه در نزد تو بسیاربه ازما باشند
ماترا درهمه عالم نشناسیم نظیر

دیگری کو؟چومنت صعوهٔ دست آموزی — که بعشق تو بود غمکش وغم اندوزی
بخدا نیست چومن هیچکست دلسوزی — دردلم بود که جان برتو فشانم روزی
بازدرخاطرم آمد که متاعی است حقیر

گردرشتی بتوای عهد شکن میگویم — هستم آزرده که اینگونه سخن میگویم
سخت دلتنگم وای غنچه دهن میگویم — این حدیث ازسردرداست که من میگویم
تا بر آتش ننهی بوی نخیزد زعبیر

گوهر اشک

باز کن نغمهٔ جانسوزی ازان ساز امشب		تا کنی عقدهٔ اشك از دل من باز امشب
ساز در دست تو سوز دل من میگوید		من هم از دست تو دارم گله چون ساز امشب
مرغ دل درقفس سینهٔ من می نالد		بلبل ساز ترا دیده هم آواز امشب
زیر هر پردهٔ ساز تو هزاران را زاست		بیم آنست که از پرده فتد راز امشب
گرد شمع رخت ای شوخ من سوخته جان		پرچو پروانه کنم باز به پرواز امشب
گلبن نازی و در پای تو با دست نیاز		میکنم دامن مقصود پراز ناز امشب
کرد شوق چمن وصل تو ای مایهٔ ناز		بلبل طبع مرا قافیه پرداز امشب

«شهریار» آمده با کوکبهٔ گوهر اشك
بگدایی توای شاهد طناز امشب

«شهریار»

مزار عشق

صبحا گر درگردش آید جام می شامش کنید		دختر رز گرنگردد رام بدنامش کنید
گر بزلف گلرخان چنگ مسلسل میزنید		بهتر است امروز تافکر سرانجامش کنید
دل بمن درس جنون میدادعقل حاضر نشد		هر کجا شاگرد اینطور است ناکامش کنید
مطلع شوق است لب، جانا مزار عشق نیست		بوسه را آهسته بردارید و درجامش کنید
گر کند زاهد دگر وعظی که مهرویان بداند		دور این گیتی بگردانید وخرفامش کنید

«واله» از لعل لبش پرسید حل مشکلات
حلقه حلقه زلف او فرمود در دامش کنید

«واله»

مخمور نگاه

مخمور نگاه تو بکف جام نگیرد
مجنون تو هرگز زخرد نام نگیرد
کی گرم تواند که کند بزم جهان را
خورشید اگر شعله زمن وام نگیرد
کف برلب ومستانه چوسیلاب روانم
یارب که عنانم خرد خام نگیرد
آگه نشود شیخ زاسرار حقیقت
از قلقل مینا اگرالهام نگیرد
دارم دل مغرور که با تشنه لبی ها
از دست کسی جام به ابرام نگیرد
اقبال اگر سر زده آید بسرا غم
گوئید خبر ازمن گمنام نگیرد
بس شهرهٔ آفاق دلم شد بصفایی
امروز زآیینه کسی نام نگیرد
تنها بنویدی چه نمایی دل من شاد
کس لذت دیدار ز پیغام نگیرد

«نوید»

شناگر

لرزید درکرانهٔ آرام برکه ای
سایهٔ سینه های سپیدش بروی آب
آهسته دورشد
بشکست وان سکوت
لغزنده موجها زپیش بر گرفت راه

* * *

وان ساقها و پیکرسیمین ونرم او
وان سینه های گرم هوسناك سیمگون
با پیچ وتاب خاص
چون ماهیان پیر
با تنبلی گریخت
درزیرموجهای درخشنده دورشد

* * *

وان موجها زتابش آن پیکرسپید
سیمابگونه شد
چون تخته های آیینه ها هرطرف گریخت
اما در آن پدید
عکس تن سپید وبلورین دختری
مرغی بشاخسار
میخواند ومیسرود
غمهای بندگی وخوشی های زندگی
وان دورترتن عرق آلود وخاك پر
از بهرلقمه ای
دورازخیال دخترو ازحوض وازسرود
سرگرم کاربود .

«ظهورالله ظهوری»

حرف حقیقت

ای چرخ ! بازی تو تماشا نمیکنیم
دیگر زخوب وزشت تو پروا نمیکنیم
خوبان نگاه لطف که برما نمیکنند
ما نیز هیچگاه تمنا نمیکنیم
ای دلربا چه ندبه وزاری و گریه ها
کز درد هجر روی تو شبها نمیکنیم
ساغر نهان ز شحنه وقاضی نمیکشیم
پنهان زخلق مستی خود را نمیکنیم
زخمی که از نگاه ه بتانم بسینه است
جز با نگاه یار مداوا نمیکنیم
کشتی خویش در کف امواج داده ایم
آنرا قریب ساحل دریا نمیکنیم
تا با رموز چشم تو گشتیم آشنا
یادی زحسن نرگس شهلا نمیکنیم
جز دربیان حرف حقیقت باهل راز
لب را به گفته های دگروا نمیکنیم
بگذار اشك مارود ازدرد مردمان
این قطره را زبحر مجزا نمیکنیم
این را که وقت وصل دل دلستان چه گفت
رازی مقدس است هویدا نمیکنیم

«صحرایی» در فضای چمن خو گرفته ایم
چون لاله ترك دامن صحرا نمیکنیم

«صحرایی»

دختر صحرا

بهار یاسمن محو لباس فتنه آرایت
شفق آیینه دار آفتاب صبح سیمایت
سحر گرد بخاك افتیدهٔ رنگ بناگوشت
قیامت نسخهٔ پیچیدهٔ سرو دلارایت
نفس پروانهٔ آشفته بال شهر پروازت
جهان افسانه سازجلوهٔ ناز تمنایت
چو اشك من سبکبالم نمیسازد خدای من
که غرق بوسه سازم ای پری پیکر سراپایت
ببازار تهی دستان ندارم تحفهٔ اما
سر اندیشه خیزمن بلا گردان سودایت
بخود نازیدنی دارد خیال پنجهٔ نازت
که میگیرد ببازی گوشهٔ زلف سمن سایت
هجوم اشك خونینم ازان سر گشته می آید
که گل می بارد از باغ نگاهم در تماشایت
بدامان دلم غلتیده ای اید ختر صحرا
که میبالد بخونم گونه های لاله آسایت ؟

بخود می پیچم ویادم نمی آیدزمن «پژمان»
نمیدانم چه دیدم در نگاه باده پیمایت ؟

« عارف پژمان »

نویسنده: محمد عبدالقادر عبدالناصر

ابو الفتح بستی

تأثیر شعر وی در بلاغت عربی

مترجم: غلام‌محی الدین «عمار»

این عنوان‌از آغاز، پرسشی بس مهم رادر برابر ماطرح می کند. وآن اینکه آیاشاعر میتواند تأثیری برنقاد وعلمای بلاغت وارد نماید؟ درجواب این‌سؤال ملاحظه میشود که ازقدیمترین ایام نقاد درتمام ادبیات جهانی آراء ودساتیر نقدی خودرا از ادبی اخذ می نمایند که برآن دست دارند وازرموزودقایق آن واقف اند.

چنانچه «ارسطو» بخش بیشتری اصول نقدی خودرا بعدازملاحظه ومطالعهٔ اشعار یونانی در کتاب خود بنام «شعر» بجاگذاشت، و«کولروچ» و «ت س الیوت» و «جون پول سارتر» ونظایرآنان وهمچنـان بعضی ازنقاد ادب‌تازی معاصربادرك مشخصات ادبی خویش روش های ادب قدیم رامتمایزساختند.

درادبیات شرقی مخصوصاًدرادب دری، «رشیدالدین وطواط»متـوفی (۵۷۳ه) صاحب کتاب «حدائق السحر فی دقائق الشعر» بالاحاطه ایکـه درلسان‌دری وعربی داشته انواع بلاغت وبدیع رابشکل‌استادانه یی موردبررسی قرارداده وبرجوانب‌مختلف این‌موضوع روشنی‌افگنده است. همان طوریکه بعضی ازعربی گویا نرادرآن‌باب توانی حاصل بوده است ظهوربدیع درشعروسخن سبب‌شد که «عبدالله‌بن‌معتز»متوفی (۲۹۶ه) کتاب خود «البدیع» راتألیف‌نماید. عدول «ابی‌تمام»متوفی (۲۳۲ه) ازتقالید

بیخوابی و فراق

الاخواب والاخواب والاخواب!   بجام زندگانی باده ای ناب

زتو جان عصب را راح و تسکین   زتو روی خرد را غازه و آب

ز تو اندیشه را بال نوینی   زتو هر خسته را ذوق طلب شاب

ز ئیمنت دردمی آواره انده   زبیمت زهره‌ای غم درجگر آب

زهجرانت تمیز م جان باب شد   ببالین غریب زار بشتاب

قدم بر دیده نه، ای خواب شیرین!   ترحم بر دل مهجور بیتاب

دلی کو در تمنای وطن ریش   دلی کو تشنه‌ای دیدار احباب

دلی کو در فراق دوستداران   چو اسپندی بر آتش در تب و تاب

دلی کو در هوای زادگاهش   بریزد روزوشب از دیده خوناب

نمایش گوشه‌ای زان بوم مألوف
نشانش لحظه‌ای در بزم اصحاب

پوهندوی عبدالشکور «رشاد»

لینن گراد، کایروفسکی پرسپکت
۱۵ حوت ۱۳۴۲

بس بزرگیست که درشعرش بوجود آمده است و این امر سبب شد تا علمای بلاغت در تعریف جناس واقسام آن تجدید نظر نمایند و بالاخره تغییری زیادی را در ین دو ناحیه یعنی جناس واقسام آن وارد سازند بنابر آن فرق فاحشی در کتابهای نقد و بلاغت بین جناس پیش از « بستی » و بعد از او مشاهده مینمائیم. وقتا که ما به شعرای قبل از «ابی الفتح بستی» حتی به زمان گویندگانی که اشعار شان متضمن موضوعات بدیعی است، مثل «مسلم بن ولید» و «ابی تمام» بر می گردیم، می بینیم که جناس دارای ترکیب خیلی ساده بوده برانواع بدیع دیگر کدام امتیازی ندارد. همین که شعر «ابی الفتح بستی» را مورد مطالعه قرار میدهیم جناس را نسبت به انواع دیگر بدیع زیاده تر می یابیم، بیشتر در شعر او قطعاتی به نظر می خورد که تقریباً تمام آن ملازم جناس است و با وجود این درجناس او تکلف وساختگی راه ندارد وطوری می نماید که طبیعی بوده هیچ اثری از ساختگی و تکلف در آن دیده نمیشود.

باید خاطرنشان ساخت که سعی و کوشش «ابی الفتح» درجناس منحصر به کثرت ویا اتقان اوطوریکه قدما شناخته بودند نبوده اما آنچه ظاهر است جدوجهد وی در تغییر محسوس هیئت جناس است که نزد قد ماوجود داشت، شاید همین تجدد وتطور شعراء را باعث بر آن شد که دراین باب تقلید از وی نمایند تا آنکه جناس روش مورد پسند بسیاری از ادباء قرار گرفت و «بستی» خود صاحب این طریقه بود از همین جا است که بسیاری از معاصرینش از قبیل « ابو منصور الثعالبی » متوفی (۴۳۹ ه) در « یتیمة الدهر » (۱) می گوید «بستی صاحب طریقه احسن درجناس و در تأسیس بدیع بوده است » طبیعی است طریقه اش اولاً درشرق همان جائیکه «بستی» نشأت کرده است انتشار پیدا می کند «ثعالبی» در اقوال خود از «ابی القاسم محمد السنجری» منسوب به سجستان چنین روایت می کند : «دارای شعر زیاد است که بمن رسیده وبقلم خودش تحریر یافته اما اشعاریرا که بدو منسوب میدانند در انتساب آنها، اعتبار

۱– یتیمة الدهر ۴ / ۳۰۲

کلاسیک که نزد عرب وجود داشت پرماجراترین هنگامهٔ ادبی را بوجود آورد که نتیجهٔ آن بمیان آمدن کتاب «الموازنة بین ابی تمام والبحتری» است. که ابن «بشر آمدی» متوفی (۳۷۱هـ) آنرا تألیف نموده است. وهمچنین شعر «متنبی» متوفی (۳۵٤هـ) سبب ظهور کتاب «الوساطه بین المتنبی وخصومه» شد. که «علی بن عبدالعزیز جرجانی» متوفی (۳۹۲هـ) آنرا تألیف کرد.

سپس انتشار بدیع در عصرهای مابعد درادب دری وتازی سبب ظهور بدیعیات نزد عرب شد وبدیعیات عبارت ازهمان قصائدیست که دروصف رسول علیه السلام برشتهٔ نظم درآورده شده که ابیات این بدیعیات درعین حال مشتمل برانــواع بدیع میباشد، چنانچه انتشار بدیع سبب ظهور امثال بدیعیات نزد دری گویان در شرق گردید. حتی بسیاری از قصائدی وجود دارد که متضمن ابواب بدیع است از آن جمله میتوان «بدائع الاسحار فی صنائع الاشعار» اثر «فخرالدین المطرزی» از شعرای قرن ششم هجری و «نزهته الابصار فی معرفته بحور الاشعار» اثر «شرف الدین قزوینی» از علمای قرن هشتم هجری وقصائدی زیادی دیگری را برروش این دوقصیده میتوان نام برد. ازآنچه گذشت به این نتیجه می رسیم که درواقع شعراء آنچه را که ازاسالیب ادبــی بوجود می آورند، نقادومردان بلاغت را باتتبع این اسالیب وبررسی واستخراج احکام نقدی واصول بلاغی آن آگاه می نماید.

اما هرشاعر نمیتواند تأثیری برنقادورجال بلاغت بجا گذارد، تنها کســانی تأثیر وارد مینمایند وسبب تغییر یاتعدیل وتصحیح معیارهای نقد وبلاغت می گــردند که از طراز شعراء بزرگ شمرده میشوند وقتی مانظری ازین ناحیه به «ابی الفتح بستی» می افگنیم درمی یابیم که «ابی الفتح» ازشعرایی است که تأثیری درنقاد وبلاغیین اززمان خود تا امروز بجا گذاشته است وتأثیر «بستی» دربلاغت عربــی درباب جناس بشکل واضحی ظاهر می گردد، اماتأثیر اودرین باب ازناحیهٔ ابتکــار آن نیست زیرا جناس در ادب وبلاغت عرب قبل از «بستی» بوفرت وجود داشت. بلکه تأثیر آن ازناحیهٔ تطور وتجددی

مردان بلاغت در همه‌جا و بویژه در مصر رایت آن را بلند تر نموده و سعتش دادند، تا جائیکه تألیفات خاصی درباب جناس به میان آمد مانند «جنان الجناس» از «صلاح الدین الصفدی» و «الدر النفیس فی اجناس التجنیس» از «صفی الدین الحلی» و «جناس الجناس» از «سیوطی» و بعداً کتاب «الدر النفیس فیما زاد علی جنان الجناس» و «اجناس التجنیس» از «ابن الحسن النورجی» این کتابها در کتابخانه مصر بصورت مخطوط باقی مانده بجز از کتاب «صلاح الدین الصفدی» که به‌دست نشر واشاعه سپرده شده است. همهٔ این فعالیت های ادبی و بلاغی در طریقه جناس باوجود ظهور طریقهٔ توریة وانتشار آن در محیط مصر در قرن هشتم هجری توسعه پیدا میکند، اگر مامنشأ این همه نشاط ادبی را در جناس مورد مداقه و غور قرار بدهیم موجودیت آنرا جز از زمان «ابو الفتح بستی» به‌بعد سراغ نتوانیم کرد. بتأسی از آنچه که گذشت میبینیم که «بستی» در انتشار جناس بشکلی که گذشتگان وی از آن ذکری بمیان نیاورده اند نقش مهمی بازی میکند، طوریکه تذکر داده شد انعکاساتیکه طریقه «بستی» در بین نقادو مردان بلاغت بوجود آورده مورد تقدیر وستایش همگان قرار گرفته است.

اکنون به تفصیل زیادتری میپردازیم: چون طریقه وروش «بستی» تغییری فاحشی در تعریف جناس واقسام آن بوجود آورده است. باید کمی به بعد برگردیم واولین کتابیکه از «عبدالله بن معتز» متوفی (۲۹۶ هـ) در بدیع نگاشته شده است مطالعه کنیم تا آنرا آغاز سیر خود در مطالعهٔ جناس انتخاب کرده وبه مدد آن بتوانیم دقیقاً نه تحولی را که به کمک «بستی» در دو ناحیه که مورد نظر درباب جناس است مشاهده نمائیم وآنهم البته عبارت از تعریف واقسام جناس است.

«ابن معتز» جناس راچنین تعریف مینماید: «دو کلمه طوری آید که مشابه یکدیگر باشند.» و «ابو هلال عسکری» متوفی (۳۹۵هـ) آنراچنین تعریف نموده است: «سخن گوینده دو کلمه راطوری بیاورد که هرکدام آن متشابه یکدیگر درشکل و تعداد حروف باشند». بادرنظر گرفتن هردوتعریف ملاحظه میکنیم که جناس عبارت از

نیست تا در کتاب خود نقل کنم بغیراز چند مقطوعات که به طریقه«ابی الفتح بستی»در آن دست برده است. (۱) «ابی الحسن ا بن المؤمل» که از بزرگترین نویسندگان خراسان بشمارمیرود چنین روایت می کند: «دارای شعرزیاد.....وقافیه‌های متشابه به‌طریقه«ابی الفتح بستی» است.»(۲)ازین دو قول وازاقوال مشابه به آن در کتاب «یتیمة الدهر»فهمیده‌میشود که‌جناس دارای یک مزیت ممتاز ومحبوبیتی خاص‌نزد نقاد بوده چنانچه«ابومنصور ثعالبی»ادیب ونا قد مشهور ازطریقه «بستی» در جناس توصیف وتحسین‌می نماید ،واین طریقه اولاً درشرق انتشاریافته‌چنانچه «ابن الرشیق» متوفی (٤٦۳ھ) درباب جناس درکتاب خود «العمده» به انتشارجناس نزد شعرای شرقی اشاره می کند.

دیری نگذشت که‌این‌طریقه به‌مصروشام ودیگر بلادعرب‌انتقال نمود وشعرای‌آن دیارازین متاع نوظهور ادبی استفاده نمودند وذوق‌وعلاقهٔ‌خاصی به‌آن پیدا کردند. امااین ذوق وعلاقه مصادف بازمانی بود کــه ادب عرب‌روبــه ضعف نها ده بود وبسیاری ازشعراءازطریقهٔ حسنه شعرعدول کرده بودند یعنی معنی راپشت پازده واهتمام زیاد به لفظ می‌دادند ،تاآنکه‌این امر باعث‌شد که«عبدالقاهرجرجانی»متوفی (٤۷۱ھ) درمقابل این انحراف قد علم کند ودر کتاب خود «اسرارالبلاغة » اولاً ازباب جناس چنین سخن بمیان‌آورد ،اومی گفت: « هرچـه تجنیس تشابـه دولفظ گواراوخوش آیندااست که موقعیت آن دولفظ از نگاه معنی محمود باشد. »

بعد از آن جناس درمرورایام راه خودرابه سرزمین شاداب ادبیات بازمی کند وشیوع زیــادمــی نمایــد امانا گــفته نگــذاریــم کــه انحــرافاتــی درآن راه پــیدا میکند باآنهــم‌تاقرن هشتــم هجــری‌گــسترش خــویش‌راحفــظ می نماید

۱- یتیمة الدهر ٤ / ۳٤۰

۲- یتیمةالدهر ٤/ ۱٤۸

در «اسرار البلاغة» مثالهای زیادی از تجنیسیکه بر مشابهت یك کلمه به کلمهٔ مفرد دیگر تمام نشود (چنانچه که گذشتگان به آن اعتقادداشتند) آورده است، یعنی ایتیان به جناس بین مفردومرکب ومرکب ومرکب نموده است. برای این هر دو نوع مثالهای متعدداز اشعار «بستی» بمیان آورده ونام این جناس را «مرفو» یعنی مرکب نهاده است، بااین ترتیب دیده میشود که دائره تجنیس از زمان «عبدالقاهر» به بعد وسعت پیدا کرده ومقصور به تشابه بین دو کلمه نمانده است. زیرا شیخ بلاغیون نخواسته است ازآنچه درصور تجنیس بدست «بستی» بمیان آمده اهمال و پرده پوشی کند بعد از آن «ابو یعقوب یوسف سکاکی» متوفی (۶۲۶ھ) باوجودیکه رغبت زیاد به تعریف قدیمی جناس که همان تشابه بین دو کلمه درلفظ است، داشت. آنرا بد و نوع متشابه ومفروق تقسیم می نماید وبرای هریکی از شعر «بستی» مثال می آورد واضح است جناس مرکب راکه «سکاکی» ازآن یادآورشده مرادازآن تشابه بین دوکلمه نیست طوریکه درتعریفش خاطرنشان نموده زیرادیده میشود که بین مفردومرکب درمثال اول وبین مرکب ومرکب درمثال دوم(۱) وبااین طور «سکاکی» درتقسیم جناس ودرمثالهای که درتعریف خوددرباب جناس نموده مخالفت کرده است اماچگونه میتوانیم اضطراب «سکاکی» وتناقض بین هردوتعریف وی راباشواهدآن در جناس تفسیر نمائیم، گفته میتوانیم که «سکاکی» باوجودیکه مقلدتعریف گذشتگان درجناس بوده است، درمثال مقید به آنها نبوده گویاازتغییراتیکه درصورت جناس در ادب تازی بدست «ابی الفتح بستی» بظهور پیوسته وذریعهٔ متأخرین اتساع پیدا نموده است چشم پوشی نماید.

بعد ازآن مسألهٔ اقسام جناس باقی میماند باید درین باره هم ذکری به میان آید «عبدالله بن معتز» اولین کسی بود که جناس را بدو قسم تقسیم نمودسپس دور «ابو هلال عسکری» رسید وآنرا بسه قسم تقسیم کرد اگرچه درعدد اقسام اختلافی بوجودآمد بازهم ازهمان دوقسم نه درتعریف ونه در مثال خارج میباشد. واین تعریف مطابقت به آن صورت جناس دارد که درعهد این دو وجود داشت:

۱- رجوع شود به صفحهٔ ۲۰۳ المفتاح.

مشابهت یك کلمه باکلمهٔ دیگر در لفظ است .

چرا ؟ برای اینکه جناس درادب عرب تاقرن چهارم هجری بامشابهت یك کلمه باکلمهٔ دیگرخلاصه میشد چنانچه در دوتعریف گذشته دیدیم اگرچه اختلاف در لفظ دوتعریف وجود داشته باشد بازهم مرادهمان مشابهت یك کلمه با کلمهٔ دیگر است.

اماوقتیکه به «خطیب قزوینی» متوفی (۷۳۹ ه) می رسیم می بینیم که در جو هر وذات تعریف سابق جناس تغییرمحسوس پیش میشود، زیرا «قزوینی» در کتاب خود تلخیص ازجناس چنین تعریف مینماید : «جناس تشابه بین دولفظ را گویند » پس چرا«قزوینی»جناس رادر بین دولفظ نگاشته است نه بین دوکلمه ؟ وچرا ازاستعمال کلمه به استعمال لفظ عدول نموده است ؟ آیامراداز لفظ نزد«قزوینی» کلمهاست که صاحبان دوتعریف گذشته ذکرنموده اند یاخیر؟

امایکی ازشراح تلخیص که« بهاء الدین السبکی المصری» متوفی (۷۷۳ه) ثواب ندیده است که درجواب این سؤال هابحث زیادتری بمیان آید، اما«قزوینی»در کتاب خود«عروس الافراح» مارادرحیرت بین کلمه و لفظ نگذاشته بلکه واضحاً فرق بین این هردوراچنین کشف نموده است، مراد ازلفظ آنچیزیکه به آن تلفظ کرده میشود برابراست که هرکدام آن کلمهٔ واحد باشندیازیاده تادرتعریف خودباین ترتیب جناس مرکب رانیزشامل نماید، وقتیکه ماجناس مرکب رادرشعر جستجو میکنیم اصول ونمونه اولی آنرادرشعر«بستی»در می یابیم لذاگفته میتوانیم«بستی»شخصی بود که درتعریف جناس تاآن زمان که به یك روش خاصی تعبیرمیشد بلاغیون ورجال ادب راباعث برآن شد که تغییری درآن بوجودبیاورند تاآنکه تعریف جناس شامل نوع مرکب آن شده بتواند همان نوعیکه«بستی»خودسبب نشرآن بین شعرای مابعد عصرخود گردیده بود .

«خطیب قزوینی» مسلماًازنخستین کسانی نیست که برتغییرات ادبی که درجناس آمد آگاهی یافته باشد بلکه«عبدالقاهرجرجانی» که شیخ بلاغیونش نیز خوانند

بگر تجنیس اندیشه های شان رازنده وبیدارساخت باعث برآن شد که تجدیدی رتعریف واقسام آن نموده آنرا تغییردهند چنانچه تقسیم دیگری رابرآنچه قدماء رتعریف جناس نموده بودند بیفزایند .

دراخیر باین نتیجه می رسیم که زبان عربی نسبت به «ابو الفتح بستی» ومعاصرینش رشعرائیکه دروطن اوحیات بسربرده اند وشعرشان بمارسیده است زبان بیگانه بوده است . زیراوقتیکه انسان زبان بیگانه رامی آموزدبهر اندازه که تحصیل آن الابگیردوبکمال جودت وتحسین برسد باآ نهم محل تقلید دیگران واقع شده نمیتواند که گویندگان اصل زبان ازوی تقلید نمایند شعر «بستی» درزبان عربی واجد مرتبه ایست که رجال بلاغت امثلهٔ خودرا از آن تهیه نموده و«بستی» درقطار بزرگترین شاعران عرب قرار گرفته است .

درپایان این مقال به برادران افغانی خودمیتوانیم گفت که ماامروز برای تدریس لسان عربی درافغانستان آمده ایم نسبت به افغانها کدام فضل وکمال بیشتری نداریم بلکه برای آن آمده ایم دینی راکه برادب وبلاغت عربی گویان ازجانب «ابوالفتح بستی» است ، شاید بتوانیم ادانمائیم .

نگفتم که مرا از نظر انداخته ای گفتا که بمهر دگران ساخته ای
گفتم که ترا شناختم بی مهری گفتا که مرا هنوز نشناخته ای

اهی چغنایی

اما وقتیکه به «عبدالقاهر جرجانی» میرسیم وی به یك نوع جدید دیگر آن اشاره می کند که نزدگذشتگان سراغ ندارد، قسم جدید عبارت از «مرفو» است که پیشتر ذکر کرده شد، و از شعر «بستی» مثال آورده است. چون «عبدالقاهر» به تقسیمات متأخرین چندان اعتنائی نداشت و نخواست که تصنیف انواع جدید جناس را از عهد «بستی» به بعد قسمت و دسته بندی کند. البته این کار را برای متأخرین واگذار شده است، اکنون در عصر جدید مطالعه می نمائیم. وقتیکه «سکاکی» آمد صفحهٔ جدیدی از تجنیس مرکب را بمیان گذاشت و آنرا بدو نوع قسمت کرد چنانچه پیشتر ذکر شد و بهر کدام از شعر «بستی» مثال آورد، بعد از «سکاکی»، «خطیب قزوینی» علاوه بر دو قسم سابق تقسیم سومی را در کتاب خود «الایضاح» علاوه نمود و سپس «بهاءالدین سبکی» قسم چهارم تجنیس را بمیان آورد که تلفیقش گویند. و مثال آنرا در شعر «بستی» عنوان کرد. همچنین می بینیم که تفنن «بستی» در جناس سبب میشود که بلاغیون در اختراع انواع آن باهمدیگر مسابقه کنند اختلاف مردان بلاغت در اطراف اسماء فروع جناس مرکب مهم نیست آنچه قابل ذکر است، اینست که جناس مرکب باصور مختلفهٔ آن یك امر نو پیدا در ادب عرب است که بدست «بستی» انجام گرفته و پیدایش آن در ادب سبب بیداری بلاغیین گردید تا آنرا در حلقهٔ تدریس شامل نمایند. پس با صراحت لهجه واطمینان خاطر گفته میتوانیم که اگر «ابو الفتح بستی» نمی بود این نوع جناس یعنی جناس مرکب وجود نمی داشت و پیدایش آن تا زمانیکه شاعری مثل «بستی» بمیان نمی آمد به تعویق می افتاد.

از آنچه گذشت ظاهر می گردد که «ابو الفتح بستی» باطریقه خاص خود تأثیر بسزائي درباب جناس بر بلاغیون وارد کرده است بعد از آن که برای باراول بانوع

Isogloss نامیده میشود که معنی تحت اللفظی آن از یونانی چنین است: Isos = یکسان و Glossa زبان یا لهجه.

هرگونه لهجه یا زبانی توسط یک سلسله از پدیده های ایزوگلوسی مشخص میگردد نقشه نگاری اینست که برای هر پدیده ای نقشهٔ علیحده ای ترتیب داده شود. برای اینکه دیده شود همهٔ پدیده های بررسی شده در سر زمین زبان یا لهجهٔ معینی چگونه پخش شده است لازم می آید بیک نقشه اکتفا نکرده مجموعهٔ کاملی از نقشه ها ترتیب داده شود. این مجموعهٔ نقشه ها عبارت است از همان اطلس لهجه شناسی که در فوق گفته شد.

طریقهٔ کاملتر روی نقشه آوری، یعنی ترسیم پدیده های جمع آوری شده در روی نقشه این نیست که مجموعهٔ خصوصیات لهجهٔ معینی روی آن رسم شود بلکه در ین است که ایزوگلوس پدیده های علیحده یا در مورد لزوم کلمه های مخصوصی که نمایندهٔ پدیده های معینی میباشند روی آن نگاشته شود. مقایسه ایزوگلوسهای پدیده ها و کلمه های مختلفه امکان میدهد که بجای بررسی یک نقشه استاتیک زبانی، که در صورت اول بدست می آید، به شرایط تاریخی دینامیسم وتطور و تحول پدیده های زبانی پی برده شود و این کیفیت بنو به خود برقراری رابطه میان تاریخ لهجهٔ قومی وتاریخ خود قوم را ممکن میسازد.

نواقص اطلسهای موجوده کدامست وچگونه میتوان آنها را رفع کرد؟ اطلسهائی دیده میشود که فقط پدیده های لغوی لهجه ها را منعکس میکنند ومتکی میباشند به شبکهٔ بسیار غیرمتراکم نقاط مسکونی که بررسی شده. درچنین اطلسها بدیهی است نمیتوان حدود دیالکتها را معین کرد. اطلسهای دیگری وجود دارد که به بررسی پیگیر تمامی ناحیه و همهٔ نقاط مسکونی متکی میباشند امادر اینها نیز عمل بررسی باروشی نارسا انجام گرفته است. یعنی از روی «آنکتهائی» تهیه شده است که توسط معلمان مدارس وبدون نگارش ترانسکرپسیون فونتیکی پر شده اند. از آنجاست که نتیجه های بررسی وخود اطلسها در بیشتر موارد غیر دقیق و ناقص میباشند. اطلس جامع و نقشهٔ خوب آنست که

طریقهٔ تدوین اطلس زبانشناسی

این هم متن یکی از کنفرانسهائی است که پروفیسور کسیلوا سال گذشته هنگام اقامت شان در افغانستان در تالار آدیتوریم پوهنتون کابل ایراد کرده بودند

وظیفهٔ محقق لهجه ها، جنبه های مختلفی دارد . یکی آنکه هدف او تحقیق و توصیف همه جانبهٔ خصوصیات یک لهجه است . در این صورت وظیفهٔ او عبارت است از جمع آوری و نگارش نمونه های گفتار اهل محل مورد نظر، دیگر آنکه هدف اصلی او عبارت باشد از تعیین مناسبت های متقابلهٔ لهجه های مختلف و طبقه بندی آنها و این خود عبارت است از موضوع جغرافیای زبانشناسی .

جغرافیای زبانشناسی در نتیجهٔ تحقیقات و بررسی های منظم روی همهٔ لهجه های محلی یا گروهی از لهجه های زبان معینی بوجود آمده است ، نتیجهٔ چنین بررسی ها عبارت است از نقشه های لهجه شناسی یعنی نقشهٔ حدود لهجه های یک زبان معین یا نقشهٔ حدود شیوع پدیده های مختلف یک لهجه .

تحقیق حدود پدیده های زبانی دارای اهمیت زیادی است ؛ مثلاً درزبان پښتو چنین بنظر میرسد که تعیین دقیق حدود پدیده هائی از قبیل تلفظ مصوت (O) بجای ادبی در (a') بعضی لهجه های جنوبی افغانی جالب و حائز اهمیت میباشد ؛ چنانکه در این مثالها :

پلار ـ پلور ، شا ـ شو ، لاس ، لوس .

خطی که در روی نقشهٔ سرحد یکی از پدیده های صوتی (فونتیک) صرفی (مورفولوجی) ، نحوی یا لغوی را معین میکند باصطلاح زبانشناسی خط ایزوگلوس

دارد وروی معلومات موجود ومأخذها واسناد مربوط به لهجه وگویشها تنظیم میشود. سپس درخود محل، برنامه تکمیل شده جزئیات بتفصیل برآن وارد میگردد. بهرحال مصالح گردآوری شده برحسب چنین برنامهٔ عمومی دقیقتر میباشد از مصالحی که برحسب برنامه های مختلف فراهم میگردد.

برنامهٔ اطلس را نباید با پرسشنامه هائیکه برای کارهای لهجه شناسی درمحل تهیه میگردد مشتبه نمود. مقصود از پرسش نامهٔ لهجه شناسی اینست که در اساس پاسخ سوالهای مطرح شده در آنها معلومات روشنی از سیستم صوتی وساختمان صرف ونحوی لهجهٔ مورد مطالعه بدست آید. اما برای برنامهٔ اطلس در نظر گرفتن چنین منظوری حتمی نیست. برنامهٔ اطلس معمولاً غیر از برنامهٔ کامل تحقیق لهجهٔ معینی است وهمه خصوصیتهای آنرا احاطه نمیکند. مقصود از اطلس تعیین حدود وشیوع صفتها و پدیده های زبانیست تا اینکه بتوان حدود لهجه های زبان معینی را در ناحیهٔ معینی ترسیم نمود. پس برنامهٔ اطلس باید تنها شامل اختلافات باشد. و آنگهی این اختلافات میتوانند جزئی باشند وهیچ موجبی هم در بین نیست که این اختلافات دارای جنبهٔ بنیادی اساسی ساخت زبان باشند. بخصوص که اختلاف گویشها (لهجه ها) از یکدیگر درست در جزئیات میتواند نگاهداشته شود؛ مثلاً در بعضی از جهات بازمانده از دوره های کهن در برنامه باید تا حد امکان همهٔ جنبه های زبان طرح شود. البته آسانتر از همه نشاندادن اختلافات لهجه ایست از لحاظ صوتی ولغوی ودر کلمه های عمومی ومشترک میان گویشها. ولی دریافتن اختلافات نحوی بسیار دشوار است و دشوارتر از آن نشاندادن جنبهٔ معنایی آنهاست.

قسمت ۱ـ صوتیات (فونیتیک):

ازین لحاظ برنامه براساس پدیده های صوتی مخصوص گروه معینی از لهجه ها ترتیب داده میشود. چنانکه مثلاً در مورد ترتیب اطلس لهجه های زبان بلغاری

در آن کامل بودن مدارک بادقت نگارش در سرتاسر منطقهٔ زبانی یکجا جمع شده باشد. تهیهٔ چنین اطلس تنها در نتیجهٔ کار دسته جمعی عدهٔ کثیری کارمند متخصص امکان میابد.

در اتحاد شوروی انجام این وظیفهٔ علمی بزرگ در مقیاس عظیم سرزمین میهن ما فقط در نتیجهٔ یاری و پشتیبانی دولت امکان پذیرفت. در اینجا یک سلسله اطلسهای لهجه شناسی توسط اکادمی علوم (ا، ج، ش، س) برای زبان روسی تهیه شده است از آن جمله در اواخر سالهای ۵۰ اطلس لهجه ها و گویشهای روسیهٔ مرکزی واقع در مشرق مسکو ترتیب داده شده است. که محتوی بیش از (۲۷۰) نقشه و یک جلد بزرگ، بیش از (۱۰۰۰) صحیفهٔ تفسیر آنهاست و در مقالهٔ مقدمهٔ آن اصل عمومی که در ین اطلس از آن استفاده شده شرح داده شده است. کارهای این اطلس تحت رهبری عضو وابستهٔ اکادمی علوم «ا، ج، ش، س «اوانسوف» (ABaHeCoB) انجام گرفت. همچنین اطلس لهجه های ناحیه های شمالغربی ناحیهٔ لیننگراد نووگورودو پسکوف و ناحیهٔ جنوب غربی و ناحیهٔ مرکزی واقع در مغرب مسکو برای چاپ آماده است در کار تهیه اطلس دانشکده های متعدد کشور شرکت دارند این کار با همکاری کارمندان علمی و دانشجویانیکه برای سفر باطراف شهرهای مقر دانشکده ها بسیج میگردند عملی میشود و برای اینکه این کار طبق نقشهٔ عمومی پیشرفت کرده و همهٔ شرکت کنندگان در درجهٔ نخست توجه خود را روی آن پدیده های متمرکز نمایند که بایستی روی نقشه آورده شود. برنامهٔ کار توسط انستیتوت زبان روسی اکادمی علوم «ا، ج، ش، س» وسایر اینستیتوتهائی که به تهیه اطلس مشغول اند تنظیم میشود و آنکت های پرسش نامه های لازم برای جمع آوری مصالح لهجه ای توزیع میگردد بیفایده نیست در بارهٔ بعضی مسأله های مربوط به تنظیم برنامه و آنکت و جمع آوری مصالح توضیحاتی داده شود. تنظیم برنامه اطلس مهمترین مرحلهٔ کارهای لهجه شناسی است. بدیهی است که قبلاً باید بعضی خصوصیتهای لهجهٔ مورد آزمایش را تعیین نمود تنظیم برنامه حتماً لازم نیست که پس از تعیین تمام خصوصیتهای لهجه ئی صورت گیرد درین مرحله تنها معین کردن چند صفت اصلی آن کافیست. برنامه ابتدا جنبهٔ آزمایشی

و «$\bar{o}$» مدید یا واومجهول درلهجه های مختلف به شکلهای مختلفی تطور یافته وحفظ شده است . دریك گروه گویشهای تا جیکی (لنین آباد ، بخارا ، اورته، پنج گند) هرسه فونیم مذکور حفظ شده است هرچند کیفیت ذاتی آنها اندکی دگرگون شده است درگویشهای دیگر (سمرقند، ورزاب ، قراداغ)دوتای نخست از مصوتهای مذکور « $\bar{u}$» و« u »یك فونیم را تشکیل داده اند. وسرانجام درگروه سوم گویشها (کاران ، نیوت گلاب ، راغ ، قراتگین) برعکس دوفونیم اخیری یعنی «$\bar{u}$» و «$\bar{o}$» (واومعروف و واومجهول) تشکیل یك فونیم میدهند و« u » کوتاه مبدل شده است به مصوت غیرلبی اختلاف گویشهای تاجیکی برحسب این علامت شامل شمارهٔ زیادی کلمه و مورفیم است. بهمین سبب در وقت مطالعه و بررسی گویشها این علامت بارزترین حامل در تشخیص آنهاست. بدیهی است که اختلاف گویشهای تاجیکی برحسب این علامت به تشکل یك سلسله پرسشهائی از قبیل نمونه های ذیل در برنامه تحقیقات لهجه شناسی گنجانیده شده است.

کدام مصوت بجای
- u کوتاه تاریخی
- $\bar{u}$ بلند تاریخی
- $\bar{o}$ بلند تاریخی تلفظ میشود ؟

پاسخهای پرسشهای فوق مختصات دقیق بسیاری برای رسم ایزوگولوسها فراهم میکنند . برای کلمه های کنترولی-شاهد مثالها- کلمه های ذیل داده شده اند: سرخ ، بز، دود، دور ، زود، خوبی، خونین، روز، گوش .

خاصیت تطورتاریخی مصوتهای ردهٔ عقب : $\bar{o}, \bar{u}, u$ درتحقیقات لهجه های تاجیکی شوروی برای طبقه بندی گویشها مانند علامت اساسی اختیار شده است . از آنجائیکه تطور و تغییر تلفظ این مصوتها جریان اساسی تطور و کالیسم را در تمام گویشهای فارسی (آغاز شده از دوران زبانی وسطی) منعکس مینماید، بنا برین این علامت رامیتوان برای بررسی گویشهای فارسی افغانستان نیز بکار برد .

در اینستیتوت اسلاوشناسی اکادمی علوم «ا، ج، ش، س» موادذیل در برنامه گنجانیده شده است: کدام مصوت بجای ez ـ بلغاری باستانی تلفظ میگردد؟ به چنین پرسشها معمولاً عده ای کلمه‌های کنترولی (شاهد مثال) حاوی مصوت مورد بررسی در شکلهای مختلف صوتی وتلفظ آن نیز ضمیمه میگردد:

الف ـ در رشتهٔ کلمه وزیر فشار.

ب ـ درهجای ماقبل هجای فشاردار.

ج ـ در آخرین هجای بسته.

د ـ در ترکیب یکی ازمورفها وازین قبیل.

برای بررسی کیفیت مصوت، موقعیت صامتهای پیش وپس آن در کلمه، حائز اهمیت است، کلمه های کنترولی همان طور که در زبان ادبی تلفظ میشوند داده میشوند. سپس چنانچه وار یانتهای صوتی آن هادر گویشها برما معلوم باشد آنهارا میتوان باترانسکریبسون نشان داده و درچنین موارد پرسش میتواند بصورت ذیل درآید:

چنین است؟ یاچنان است؟ ویاطور دیگر؟.

مثال دیگری می آوریم تامعلوم شود کدام عامل از اختلافات صوتی لهجه یی داخل دربرنامه اطلس های لهجه شناسی میشود چنانکه قبلاً اشاره شد لهجه های تاجکستان شوروی در حال حاضر باندازهٔ کافی مورد بررسی قرار گرفته اند تا اینکه بتوان دربارهٔ سرحدات پدیده های مختلف آنها اظهار نظر نموده وبرحسب علایمشان آنهارا دسته بندی نمود.

در گویشهای تاجیکی وضع مصوتهاو موارد مقایسه آنها بایکدیگر بسیار جالب است چنانکه از بعضی تحقیقات لهجه شناسی بدست میاید مصوتهای تاریخی ردهٔ عقب یعنی مصوتهای فارسی دوران وسطی از قبیل « u » کوتاه و « ū » مدید

قسمت فعل شامل پرسشهائی در بارهٔ صیغه های مختلف است و چنانکه ممکن باشد با تعیین محل ثابت فشار و همچنین پرسشهائی در بارهٔ شکلهای مختلف زمان فعل و صورت وجه وغیره.

برسبیل مثال برای تهیهٔ اطلس زبانشناسی لهجه‌های پښتو در برنامه از لحاظ صرفی میتوان پدیده هائی ازقبیل اختلاف حروف آخر حالتهای مفعول بواسطهٔ اسم مؤنث را وارد کرده مانند «سترگه» (چشم) در لهجه های شرقی حالت مفعول بواسطه میشود سترگې، ولی در لهجه غربی سترگی. یااینکه اختلاف جمع بستن اسمها ئی که ختم میشوند به (الف) مانند غوا. معلوم است که در لهجه‌مومنداز گروه شرقی جمع این اسم «غواوی» یا «غواگانی» میباشدو در لهجهٔ گروه غربی شکل حال جمع غواوی یاغواگانی است.

ازجملهٔ اختلافهای موجودمیان لهجه های پښتو درسیستم فعلی یکی هم عدم تطابق صیغه های فعلی در دوم شخص جمع میباشد که همچنین ذاتی است و مناسب برای درج در آنکتها. زیرادر لهجه های غربی پساوند این صیغه «است» میباشد ودر لهجه های شرقی «ای» مقایسه شود: تاسی وایاست وتاسی وایی.

۳- نحو:

درقسمت نحو میتوان درباره بکار رفتن حروف اضافه وضمیرهای متصل وترکیبهای وصفی وترکیبهای دیگر که اختصاص بزبان موردنظردارند مثلاً مانند ساخت ارکایتو (مهمیزی) درزبان پښتو وغیره پرسشهایی درآنکتها گنجانیده شود. دربرنامهٔ اطلس لهجه شناسی افغانی درقسمت نحو میتوان مسائل ذیل را وارد کرد: مثلاً مانند بکاررفتن حرف اضافه «پر» و «په» درمعنی روی (چیزی) زیرا اولی درلهجهٔ غربی زبان افغانی شیوع دارد ودومی درلهجهٔ شرقی. همچنین میتوان شکل صوتی فعلهای مختلف رانیزمانند اساس درپرسشها گنجانیده و چنین بنظرمیرسد که دراختلاف د رتلفظ فعل «شول» درلهجهٔ غربی و«سول» درلهجهٔ شرقی میتوان خط ایزوگولوس دقیقی را بدهد.

اگر ذکر مثالها را ادامه‌داده به‌زبان افغانی برسیم در اینجا لازم می‌آید که اختلاف مشهود میان لهجه های پښتوی شرقی وغربی در تلفظ فونمهای «ښ» و«ږ» در برنامهٔ اطلس گنجانیده شود وپرسشهای مربوطهٔ برنامه بشکل فورمولهای ذیل درآورده شوند :

۱ــ کدام صامت بجای فونیم «ږ» تلفظ میشود: Z یا g ؟ یااینکه نوع تلفظی بینا بینی آنها ؟ (چنانکه در بعضی لهجه های غلیځائی وجوددارد)

۲ـ کدام صامت بجای «ښ» تلفظ میشود: s یا x ؟

تبصره ــ بدیهی است که نویسندهٔ پاسخ پرسشنامه هاباید همیشه فشار کلمه هارا درجای خود قید وعلامت بگذارد .

برنامه معمولا شامل‌موادی است که تغییر گروه صداهارادرلهجه هاتشان میدهند برنامهٔ اطلس درقسمت صوتیات میتواند همچنین برحسب تلفظ بعضی کلمه ها ترتیب داده شود . اما باید کلمه هائیرا اختیار کرد که قبلا به‌داشتن تلفظهای مختلف آنها درلهجه های مختلف یقین حاصل شده باشد(چنین کلمه هامیتوانندحدودلهجه های مختلف رابخوبی مشخص نمایند) البته باید از اختیار کلمه هائی که در گویشهای مختلف دارای تلفظی مشابه میباشند اجتناب کرد . مثلاً مانند کلمهٔ «غر» درزبان پښتو که درهمهٔ گویشها تقریباً بدون تغییربوده یکسان تلفظ میشود .

۲ــ صرف :

این قسمت برنامه مربوط به‌ساخت لفظی اسمها وفعلهاست وشامل است براختلاف شکل پساوندها وفرق حالتهای مختلف دراسمها. درین مورداخیرخو بتراست جواب پرسشها درضمن جمله ومتن آورده‌شود زیرا بدون‌متن شکل ومعنی‌حالت را نمیتوان معین کرد .

۵- معنی(سمانتیك):

مناسب ترين طرز پرسش درين قسمت چنين است: آياچنين كلمهٔ درين گويش بكارميرود واگربكارميرودمعنی آن چيست؟

كاردرمحل :

همين كه برنامهٔ اطلس ترتيب داده شد ميتوان داخل درمرحلهٔ عمل شد يعنی به نگارش مضامين درمحل هائی كه شيوع دارند پرداخت. برای كارنقاطی انتخاب ميشوندكه داراي لهجهٔ يك سان ميباشد. چند نقطهٔ مبدأ (دهكده، قصبه) تعيين ميشودكه درآن هابررسی انجام ميگيرد وهرچه شبكهٔ اين نقاط مبدأمتراكمتر باشد بهتراست. معلومات دهندگان راباید بادقت تمام انتخاب كرد. دراين جايك سلسله شرط هائی موجود است كه بايد كاملاً رعايت شوند، درضمن نگارش كلام اهل محل پز ومحقق بايد هردفعه قيد كندكه اين مثال يااين كلمه اززبان كه نقل ميشود.

اطلاع لازم دربارهٔ معلومات دهندگان:

نام‌خانواده، اسم، اسم پدر، جنس،سن، محل تولد، ازروز تولددرهمين‌محل‌زندگی ميكند ياآنكه رفته است، ودرين صورت كجاوبرای چه مدت، درجهٔ‌تحصيل، شغل.

زنان بر مردان هميشه ترجيح دارندو سالخوردگان بر جوانان.

همهٔ‌معلومات‌لهجه شناسی بايد درهمان‌وقت‌بررسی‌وروی صفحه های عليحده‌بترتيب معينی نوشته شود (دردفترچهٔ‌يادداشت‌وغيره)

نخستين نتيجه‌گيری ازمعلومات هميشه وحتماً بايد درخود محل انجام گيرد واين كارعبارتست از:

۱- تكميل و تدقيق يادداشتها ب)درصورت اختلاف ميان معلومات دهندگان بدست آوردن معلومات دهندگان ديگرج) تمام صفحه های‌يادداشتهابانمره گذاری نقاط ونام معلومات دهنده بايد به كتابچه ملحق گردد.

٤ـ لغت (لکسیك):

پرسشهای مربوط به بکاررفتن این یاآن کلمه وا ین یاآن نا م شئ مربـوط ا ین قسمت میباشد. درضمن جمع آوری معلومات درمحل باید وحدت وعینی بـودن مسمی رادرنظرداشت ونه وحدت یعنی یـکسان بودن خود اسم را زیراگاهی اسم واحدی درمحلهای مختلف معنی شیئهای کاملاً مختلفی رامیرساند . دراینجا برای کسا نیـکه پاسخهارامینویسند درنظرگرفتن این روش بسیار مهم است وآن اینکه نباید مستقیماً ازاهل محل پرسید که فلان شی چگونه نامیده میشود وهمیشه بهتراست که چند نفر ازآنان رابگفتگووادار کرده سپس گـوش دادکـه اسم آن شی را چگونه میـان خود تلفظ میکنند لغتهای مندرجه در پرسشهارا لازمست برحسب موضوع دسته بندی نمود.

معمولاً لست کلمه ها برحسب موضوع چنین دسته بندی میشود :

۱ـ خانه، منزل، ساختمان، اطاق.

۲ـ اثاثیهٔ منزل، فرنیچر، بخاری، ظروف، رخت خواب.

۳ـ غذا، خوراك، اقسام نان خشك، اقسام نان (وقت نهار، صبحانه، شام).

٤ـ سبز یجات ترکاری، صیفی ها، میوه ها.

۵ـ جانداران، پرندگان، حشره ها.

٦ـ انسان، اندام، اعضاء؛ بدن.

۷ـ پوشاك، زینت آلات، زیورات.

۸ـ پیشه های خانگی ووسایل حمل متداول.

۹ـ حیاط خانه داری، آلات زراعت.

۱۰ـ پدیده های طبیعی، وضع هوا.

همچنین فعل ها وصفت ها وضمیرهای که زیاد بکارمیروند میتـوانند درلست درج گردند .

چنانکه مثلاً زبان روسی برحسب یك سلسله صفات (که مهمترین آنها از نوع صوتی میباشند) به دو لهجهٔ اصلی بزرگ، شمالی و جنوبی، تقسیم میشود. و میان این دو حاشیهٔ باریکی از گویشهای بینابین روسی تشکیل یافته است درست مانند پلی میان این دو لهجهٔ بزرگ.

مثال دیگر: زبان تاجیکی از لحاظ تشتت لهجه ئی وضع خاصی دارد. د راینجا میتوان گفت هر قشلاقی برای خود لهجهٔ مخصوص دارد. بدین جهت برای لهجه شناسان قبل از هرچیز لازم می آید که واحد های لهجه یی اصلی را معین نما یند که عبارت باشند از گروه لهجه ها یا توده گویشهای بهم نزدیك. درجریان کار لهجه شناسی وقتیکه نقشه ها ترتیب داده میشد آشکار شد که ایزگولوسهای پدیده های لهجه یی مختلفه چنانکه انتظار هم میرفت باهم مطابقت ندارند. ناچار گروههای لهجه ای برحسب یکدسته از علامات مشترك توسط گروه ایزو گولوسها از یکدیگر امتیاز داده شد و تعیین حدود گروه لهجه ها امکان پذیرفت. از اینجا ست که لهجه شناسان چنین اظهار عقیده میکنند که این سرحدات غیر قابل تغییر نیستند بلکه مانند خود لهجه ها که بطور نامحسوس بهم نزدیك میشوند بسوی یکدیگر تغییر مکان میدهند.

پس ازمراجعت به شهرازروی این کتابچه هاتمـام معـلومـات روی او راق مخصوص نقل شده روی نقشه آورده میشوند وباین ترتیب کار(روی نقشه بردن) آغاز میشود که نتیجهٔ آن عبارت است ازرسم خطوط ایزوگولوسها. برای هرپدیده چنانـکه درفوق گفته شد یك نقشه اختصاص داده میشود(باین ترتیب دربارهٔ سرحدات شیوع پدیده های بررسی شده درسرزمین زبان معینی نه فقط ازروی یك نقشه بلکه ازروی یك مجموعهٔ نقشه هایعنی اطلس میتوان مطالعه ونتیجه گیری نمود.)

درضمن مطالعهٔ نقشه لهجه شناسی دیده میشود که سرحدات پدیده های مختلف باهم مطابقت ندارند خطهای ایزوگولوس گاهی به موازات وپهلوی هم میروند وگاهی یکدیگر راقطع میکنند یااینکه ازیکدیگردور میشوند. امااز ین کیفیت نباید چنین نتیجه گرفت که گویالهجه وگویشهائی وجودندارند باوجودعدم تطابق حدود پدیده هـای زبانـی مختلف هرلهجه یك واقعیت موجود است زیرا که صفات مخصوص آن (صـرفـی صوتی، لغوی) بایکدیگردارای مناسبات معینی میباشند واین خودسیستم این لهجه را تشکیل میدهد.

دراطلس لهجه شناسی درموردعدم تطابق ایزوگولوسهاپدیده های مختلف همیشه چندگروه ایزوگولوس بدست می آید که از لحاظ مناسبات جغرافیائی بیکدیگر نزدیك اند. مجموعهٔ پدیده هائی که توسط این ایزوگولوسها معین ومحدود میگردند لهـجهٔ معینی راتشکیل میدهند حدود لهجه هائی راکه امتدادچنین گروه ایزگولوسهامیدهند معمولاً تاریخ تشکل زبانی ناحیه مربوط نیز تصدیق وتائید مینماید .

هرچند سرحدات قید شده هرگزجنبهٔ اطلاق ندارد ومیان دولهجهٔ همسایه همیشه یك حاشیهٔ لهجه های بینابین وجوددارد باوجود این تحدید حدود این یاآن لهجه روی اطلس لهجه شناسی عملاً برای لهجه شناسان همیشه امکان دارد.

واندیشه‌های ویرا انعکاس میدهد. هرگونه آثار ادبی‌رایکی از نظر موضوع ومفهوم ودیگری ازنگاه هیأت‌وشکل میتوان نقدکرد. از نظر طرز بیان، انتخاب‌وتلفیق کلمات وصحنه‌سازیها اشعارپوهاندضیایی ما را بخاطر استادانی چون بیدل، صائب، کلیم سعدی وحافظ می اندازد، که همیشه بااعجاز سخن خواننده را بطواف کعبهٔ الفاظ ومعانی فراخوانده اند.

درکلام پوهاندضیایی همه‌جالفظ تابع معنی است؛ انسان با نخستین برخورد به اشعار این‌شاعر مفکرواین‌سخنور پرشوروسوز، بیک سلسله احساسات وعواطفی مواجه میشود که همه ارائه‌دهندهٔ شورباطن وجهان‌فکری شاعراست. شاعربقا را درفنا میجوید وکمال‌را درناتوانی، عروج را درزمین گیری میپندارد وکامرانی را درخاکساری وآرزورا درترك آرزومیداند. چنانکه‌گوید:

تا فنا گشتیم اسرار بقا دریافتیم	یارجانی رابعین بی نشانی دیده ایم

یا:

ازجهان‌وارسته‌ام بامن‌چه‌جای گفتگوست	آرزویی گربدل باقیست‌ترك آرزوست

دراکثرپارچه‌ها بینش تصوفی وعرفانی شاعر برازندگی دارد، سلاست وروانی وجدیت بیان‌در هربخش کلام‌شاعر مشهوداست. شاعردرپارچهٔ «نیرنگ‌زندگی» میگوید:

سرتا بقدم چوشعله‌درسوز	یکرنگ بود دل وزبانم
من طایر چست و تیز بالم	افسوس که نیست‌آسمانم

ویا:	دروصف کسی نمیگرایم	برلطف کسی نظرندارم
من تیرم و راستی شعارم	اما چکنم که پر ندارم

درپارچهٔ «سراغ زندگی» گوید:

آدمیت‌درسرشت‌من‌زبس گل کرده‌است	حرف‌من بادشمن‌وبادوست‌حرف‌روبروست

خصوصیت بارزی که‌درکلام‌شاعرمیتوان سراغ کرد، شکایت ونارضایتی‌وی ازمحیط وزندگی است. پوهاندضیایی درهمه‌جا ازنابسامانی ها می نالد واینکه‌گوش شنواودیدهٔ بینائی راسراغ نمیکند شکوه سرمیدهد. شاعردرپارچه‌های دوران‌جوانی

نقد آثار

منتخب سرشکهای جوانی و گلهای سرشك

کتاب «منتخب سرشکهای جوانی وگلهای سرشک» که در ۱۵٤ صفحه از طرف مدیریت عمومی تبلیغات وزارت اطلاعات و کلتور نشر و در مطبعهٔ دولتی طبع گردیده، مجموعه‌ایست از مظاهر پرارزش فکری شاعر توانا ونویسندهٔ مقتدر محیط ما پوهاند حکیم ضیایی. این مجموعه که شامل دو قسمت یکی «سرشکهای جوانی» ودیگری «گلهای سرشك» میباشد، بجز یازده پارچهٔ آخرین که ارائه دهندهٔ بینش شاعر درسالهای اخیرست، دیگر همه مبین شور جوانی وبیان احساسات مراحل نخستین زندگی شاعر بشمار می‌آید.

درمباحث تیوری ادبیات گفته میشود که ادبیات وهنر انعکاسی از واقعیت‌ها درمغز نویسنده وشاعر ویاهنرمند است؛ این واقعیت‌ها میتواند عینی باشد ویاذهنی ویافردی واجتماعی. یعنی شاعر ونویسنده آنچه راکه می‌اندیشد ویامی‌بیند، بابکار بردن علایم ورموز بخواننده عرضه میکند؛ صدق عاطفه واندیشه از مشخصات عمدهٔ آثار ادبیست.

مجموعهٔ اشعار پوهاند ضیایی همهٔ این خصوصیت‌هارا تحقق بخشیده است، «سرشکهای جوانی» و «گلهای سرشک» شاعر آیینهٔ تمام نماییست که همه گونه احساسات وعواطف

نگاهی به ادبیات معاصر در افغانستان

کابل، ۱۳۳۷

واقعهٔ اسف انگیزی در این اواخر [خزان ۱۳۳۸] رشتهٔ حیات عالم جوان افغان محمد حیدر ژوبل را پاره کرد. استاد پوهنتون کابل، مدیر مسؤول (عرفان) مجلهٔ وزارت معارف، نگارندهٔ مضامین خوب، مؤلف یک سلسلهٔ مقالات و تحقیقات علمی؛ چنین است تصویر محمد حیدر ژوبل. او در سالهای آخر با کامیابی کلان رهبری مدیریت روابط فرهنگی را در ریاست دولتی نشراتی افغانستان [ریاست مستقل مطبوعات] به عهده داشت. محمد حیدر ژوبل چندین بار به کشور ما سفر کرده و در باب کلتور و ثقافت اتحاد شوروی زیاد نوشته است.

توجه محمد حیدر ژوبل، به حیث عالم و محقق، بیشتر به تاریخ ادبیات دری و تاجیک معطوف شده بود. خود او بیشتر از اصطلاح «دری» استفاده مینمود. محمد حیدر ژوبل در بین علمای دیگر افغانستان، اولین شخصی بود که به مطالعهٔ ادبیات معاصر رغبت پیدا کرده است. شاهد این فعالیت او، اثری میباشد که حالا ما درخصوص آن، ذکر چند نکته را ضروری میدانیم. اساس این کتاب را مقالهٔ محمد حیدر ژوبل که در سالنامهٔ افغانستان (۱) نشر شده است تشکیل میدهد. سرسخن

۱- م.ح. ژوبل، ادبیات معاصر افغانستان کالنی ۱۳۳۶-۱۳۳۷، ص‌ص ۳۷۴-۴۰۰

بمقتضای احساسات وعواطف ، بیشتر ازعشق ومستی سخن میگوید وعوامل پیروزی وخوشبختی راازخلال زندگی واقعی میجوید . مگرجریان فکری شاعر بالاخره اورا درقلمرو کشوردل میکشاند واورا درجهان باطن رهنمون میشود .

ازین بعداست که شاعر توانای ماجز کعبهٔ دل نمیجوید وغیرازین ، راه دیگرنمی پوید. پارچه هائی که بعدازسالهای ۱۳۳۰ سروده شده ، بیشتر صبغهٔ تصوفی وعرفانی دارد و شاعر تنها یک پناهگاه دارد که همانا دل است ، وزین بعد هرچه در کلام شاعر دیده میشود ، همه گداز دل وآواز دل است چنانکه شاعر میگوید :

فارغ ازشور جهان گشتم بدل کردم رجوع آنچه از مردم ندیدم باشد ازدل بشنوم
درسبیل ارتقا چون معرفت باشد دلیل خود محال است اینکه استدراج جاهل بشنوم

پارچهٔ «جوش زندگانی» که درعقرب سال ٤٥ سروده شده است، سرا پا تصوف وعرفان است البته اینگونه تحول فکری شاعررا زمانی که شرح زندگی ویرا به تفصیل مطالعه کنیم ، بوضاحت میتوانیم ارزیابی نماییم .

در بارهٔ سبک سخن شاعر ، باختصار باید گفت که پوهاند ضیایی از آغاز تا انجام به بیان واقعیات پرداخته ، که بخشی ازین واقعیت ها ازشرایط عینی جامعه منشأ گرفته وبعضی هم ساختهٔ ذهن وقادخود شاعراست . این نشان میدهد که شاعر شعر وادب را تفنن محض نمیداند وجدا از زندگی اجتماعی نمی پندارد ؛ درنظر پوهاند ضیایی ادبیات مهمترین وسیله ایست که میتوان احساسات وعواطف فردی وواقعیت های زندگی اجتماعی را توسط آن ارائه نمود . کلام پوهاند ضیایی روی همین خصوصیت بنیان گرفته و تکامل کرده است .

باختصار باید گفت که کلام شاعر پرسوز وسخنور توانای ما نه تنها زیبایی هنری وادبی دارد که ذوق مارا تلطیف کند ، بلکه مملو از مظاهر پرارزش فکری ، اخلاقی اجتماعی وتربیتی است ، که میتواند کتاب درسی در زندگی اجتماعی مردم ما قرار داده شود.

قیام الدین «راعی»

همصدا شده در نزد خود مقصد «بیدار نمودن مردم و کار نمایی» (ص ۳٦) را گذاشته، کوشیدند تا داستانهای خود را به زبان سادهٔ سبک خراسانی قرن ۱۱ میلادی تألیف نمایند. محمد حیدر ژوبل شروع بازگشت را به سبک کلاسیک در همین می یابد. این بازگشت به سبک کلاسیک برای تمام دورهٔ منبعد ٔ انکشاف نظم افغانستان، خاص است.

فصل چهارم «بازگشت به سبکهای قدیم» نامیده شده است و بر تاریخ انکشاف کلاسیسزم یا خود به طور صریحتر کلاسیسزم جدید در نظم معاصر افغانستان روشنی می افگند. خود محمد حیدر ژوبل مینگارد که شعرای امروزه از سبک کلاسیک پیروی نموده در شکلهای نظم پیشین «معنی تازهٔ اجتماعی وارد مینمایند» (ص ۷۷)

فصل پنجم به ادبیات اوایل قرن بیستم مربوط بوده و «نثر نویسی و جنبش آزادیخواهی» نامیده شده است. به عقیدهٔ محمد حیدر ژوبل نمایندهٔ برجستهٔ ادبیات جدید افغانستان محمود طرزی میباشد.

محمد حیدر ژوبل یکی از محققین و ناشرین آثار محمود طرزی (۱) میباشد. در کتاب مذکور اولین دفعه است که در خصوص فعالیت محمود طرزی معلومات مفصل پیدا میکنیم. طرزی یکی از مؤلفین اصلی و ناشر جریدهٔ سراج الاخبار بود که درجریان ده سال (۱۹۱۱ــ۱۹۱۹) [هشت سال] این جریده گلستان و چمن افکار معارف پروری و همچنین افکار ملی آزادیخواهی بشمار میرفت. ژوبل محمود طرزی را نه تنها همچون معارف پرور معرفی میکند بلکه او را به حیث یك وارد کنندهٔ اصلاحات نیز توصیف مینماید.

مؤلف بساعادلانه مینگارد که محمود طرزی در ادبیات افغانستان مبدأ تجددی میباشد که امروز ها نیز دوام دارد. مهمترین جنبهٔ این دوران، استقلال افغانستان میباشد که در سال ۱۹۱۹ بدست آمده است. بنابراین اساس تمام ادبیات جدید به

(۱) رجوع شود مثلاً به مقالهٔ او «محمود طرزی پدر مطبوعات»، مجلهٔ عرفان، ۱۳۳۷ ـ ۱۹۵۸، شماره ۲

آن، کنفرانسی است که آنرا مؤلف درانستیتوی خاورشناسی اکادیمی علوم اتحاد شوروی درمسکو به سال (۱۹۵٦) داده بود. این فصل بعداً دریکی از شماره های مجلهٔ «ادب» به طبع رسیده است. برای اولین بارتنها همان قسمت کتاب نشر شده است که در خصوص ادبیات دورهٔ جدید معلومات میدهد.

درین کتاب، ادبیات افغانستان به زبان دری تحقیق وتدقیق شده است.

مؤلف مینویسد که ادبیات امروزهٔ افغانستان را به حیث یك ادبیات ملی باید شناخت. این دو ادبیات دری وپښتو یگانه [یکی] اند، نه تنها از روی روحیهٔ خود بلکه حتی ازروی تاریخ خود.

درهمان فصل مذکور، معلومات مختصر درخصوص ادبیات فارسی (دری) از اولین یادگاریهای آن تابیدل، داده شده است. مطابق علم تاریخ شناسی افغانستان که خراسان قرون وسطی رابا افغانستان معاصر، یگانه [یکی] میداند محمدحیدر ژوبل نیز مانند ادیبان دیگر افغان بدون استثنا تمام انکشاف چندین عصرهٔ ادبیات فارسی «دری» زبان را شامل تاریخ ادبیات افغان مینماید. (۱)

محمد حیدر ژوبل، به دنیا آمدن ادبیات معاصر را بادوره های مبارزه برضد حملهٔ انگلیسها درسنوات ۱۸۳۸-۱۸٤۲ و بعداً ۱۸۷۸-۱۸۸۰ مربوط میداند. فصلهای یکم ودوم به همین موضوع تعلق دارد. دراینجا وضع وتاریخی وکلتوری میانهٔ قرن نزدهم به مطالعه رسیده است. محمد حیدر ژوبل می نگارد که دوره یی بود که «علوم قدیم روبه انحطاط میرفت، علوم جدید که صورت ووضع دنیارا تغییر داده بود هنوز داخل نشده بود.» (ص ۱۹)

منبع وسرچشمهٔ ادبیات معاصر را مؤلف در دو داستان یا خود حماسهٔ بسیار بزرگ میانهٔ قرن ۱۹ میداند که یکی ازآنها اکبر نامهٔ حمید کشمیری و دیگری جنگنامهٔ مؤلف گمنام میباشد. این دو مؤلف به مبارزات دورهٔ اول افغان وانگلیس

۱ - «ادب» بادر نظر داشتن این اصل که افغانستان مهد زبان دری است صحت این موضوع را تایید می کند.

انتخاب نمونهٔ کلام شعرا که از طبع ایشان نمایندگی میکند درنظرما نه همیشه مطابق مطلب میباشد. اگرچه نمونهٔ اشعار عبدالعلی مستغنی انعکاس فعالیت او را مینماید ولی از آثار قاری عبدالله وعبدالحق بیتاب تنها چند غزل آورده میشود وخلاص .

فصل هفتم معلومات جامع مربوط به مؤسسات کلتوری افغانستان رادربردارد . دقت بیشتر به انکشاف انجمن ادبی که انجمن تاریخ ، پښتو ټولنه ، دایرة المعارف وغیره ازآن سرچشمه میگیرند ر وانه‌شده است. فاکولته (پوهنځی) ادبیات پوهنتون کابل که درانکشاف علوم ادبی سهمی به سزادارد درتتبع محمد حیدر ژوبل مقام خاصی‌رادارا‌ست.

درفصل هشتم مؤلف کوشیده است تاوضع امروزی ادبیات افغان وآیندهٔ آن را معین نماید . متأسفانه این فصل ازیکطرف خیلی مختصراست وازجانب دیگر تنها تحلیل هنرمعاصرافغانستان رادربردارد. این فصل عبارت ازمعلومات عمومی است وچنانچه خودمؤلف میگوید ازروی محفوظات خاطره نوشته شده است . نا گفته نماند که مؤلف ادبیات بدیع را ازدیگرنمودهای ایجادادبی جدانمی نماید؛ علاوةً مینویسد که مضامین روزنامه و مجلات «راه اساسی نثرمعاصرمیباشد» (ص-ص۷٦) دست کشیدن ازتقسیم ادبیات بدیعی ومضامین اخبار دردیگر فصلهای کتاب نیز بـه نظرمی رسد از جمله در انتخاب نمونـهٔ کلام کـه ضمیمهٔ کتاب شده . و غیـره (ص ص۷۷-۷۸) .

تصویب افکارژوبل درخصوص اینکه گویانوشتن حکایت (نوول) در ادبیات افغان بنابر تأثیرادب غرب بعمل‌آمده است نیزتقریباً ازامکان بیرون است. دراینجا روابط ادبیات افغان باادبیات دیگرممالک آسیابه نظرگرفته نشده است، از جمله باکشورهمسایه هندوستان . مؤلف یادی‌از ژانر[نوع ادبی] نظم منثور که در ادبیات چیزی جدید است نموده است . این ژانردرادبیات پښتو توسعهٔ خـاصی را صاحب است . محمد حیدرژوبل راجع به نظم معاصرتوقف نموده ، در سلسلهٔ آثاری کـه

دوقسم شناخته شده است : ادبیات تاسال ۱۹۱۹ وادبیات پس ازاین‌سال .

قسمتهای عمدۀ کتاب رافصلهای شش وهفت تشکیل میدهد که عبارت از چگونگی ادبیات درسنوات اول دورۀ استقلال میباشد .

مؤلف بالاروی عمومی درجۀ کلتور افغانستان رانشان داده وزمینۀ اساسی‌ومهم ادبیات راکه عبارت ازدیموکراتیک نمودن آن ، جلب دقت طبقات زیادمردم و همچنین نزدیك نمودن زبان محاوره وزبان ادبی میباشد معین نموده است .

دراین کتاب به اخباراهمیتی به سزاداده شده است . محمد حیدرژوبل ماهیت اخبارورادیورادرد ورۀ گذشت ازادبیات فیودالی به ادبیات معاصر، چنین توصیف مینماید : «کثرت نشرات و مطبوعات ونشرات رادیو کابل ، نثر ونظم دری رااز مقام بلند قدیم که معمولاً ازذوق واحتیاجات مردم دوربودکمی پایین آورد و به ذهن وزندگانی توده نزدیکش کردوشاعراحتیاجات جامعه رادرشعر خود اساس قراردادومطالب اجتماعی هم داخل نظم ونثرشدوشاعران بیشتر از همه متوجه مضمون ومطلب شدند . » (ص۷۰)

فصل ششم کتاب به راه وروش ایجادی شعرای معتبرکه فعالیت شان قبل از دورۀ استقلال آغازیافته وقف شده است . منجملۀ این شعرا مرحومین عبدالعلی مستغنی وملك الشعراقاری عبدالله میباشند؛ همچنین ذکرملك الشعرا عبدالحق بیتاب ، مرحوم محمد انوربسمل ، میرغلام حضرت شایق جمال ، عبدالهادی پریشان [داوی] وخلیل‌الله خلیلی نیزرفته است . مؤلف پیروی تذکره نویسان کلاسیك را نموده پس ازذکرحیات هرشاعر، نمونه یی چندازاشعارایشان رامی‌آورد . اگرچه راجع به هرشاعر، معلوماتی ازهرنظر کامل ، بدست نمی‌آید ولی محمد حیدر ژوبل مختصراً واماخیلی باصراحت آنهارابهای سزاوارمیدهد . مثلاً در خصوص قاری عبدالله مینگارد که اودرطرزتحقیق ادب امروزی، اساسگذاربود واماد رباب خلیلی میگوید که خلیلی نثر بیهقی ونظم فرخی وعنصری رازنده نموده است .

گزارشهای پوهنځی ادبیات

درین شماره میخواهیم اجمالی از فعالیت های پوهنځی ادبیات و علوم بشری پوهنتون کابل را درشش ماه اخیر سال گذشته وشش ماه اول سال جاری ازنظر خوانندگان گرامی ادب گزارش دهیم .

ازآنجائیکه پوهنځی ادبیات وعلوم بشری وظیفهٔ خطیری بدوش داشته ضامن احیاء ونگهداشت فرهنگ وثقافت و کلتور جامعهٔ افغانی، که وسایل تشخص مارا در دنیای امروزی تشکیل میدهد، شناخته شده است میخواهد درطرح پروگرامهای علمی خویش جوانان افغانستان را ازیکطرف بارشته های مختلف علوم ادبی، تاریخی واجتماعی آشنا ساخته معلومات ایشانرا درزمینه های مختلف ادبی، تاریخی، جغرافیائی وثقافی توسعه دهد وازطرف دیگر باتحقیقات وتتبعات عالمانهٔ استادان و همکاران علمی خویش گرد فراموشی ازچهرهٔ مفاخر باستانی کشور بزداید .

برای تحقق بخشیدن این مأمول ملی پوهنځی ادبیات وعلوم بشری پیوسته درتلاش بوده وصرف مساعی بعمل می آورد. پوهنځی ادبیات وعلوم بشری پوهنتون کابل درراه نیل به این آرزوی مقدس ملی بصورت پیگیر انکشاف وتکامل میکند وهرسال بااستفاده ازتجارب سابقه ودرنظر داشتن شرایط وامکانات جدید برپروگرامهای درسی شعبات مختلفه تجدید نظر نموده وهیأت تعلیمی خودرا تکمیل مینماید. به پیروی ازین روحیه ازسنبلهٔ ٤٥ الی سنبلهٔ ٤٦ یك سلسله فعالیت های مثمر ودامنه دار درشقوق مختلف پوهنځی ادبیات وعلوم بشری صورت گرفته است که اینک جسته جسته این همه فعالیت هارا در چند سطر مختصر بیان میداریم :

به‌سبک قدیم یاخود کلاسیک نوشته‌شده از اشعــار شکلاً نو، آیینه ، پژواك ، نیسان ضیاء قاریزاده ، الهام وبارق شفیعی یادی مینماید . بنابه معلوماتی که در ذکر هنر داده میشودمؤلف به موضوعات درامه نویسی نیزدخالتی مینماید . اوزیادمیکندکه‌در افغانستان معمولاً به‌مسایل فوق‌الذکر نه‌نویسنده‌ها بلکه‌نمایندگان تیاترها-رژیسورها وهنرپیشه ها-مصروف میبا شند . نویسنده ای کـه‌فعالیت‌اومستقیماً باتیاترمتعلق باشد تقریباً نیست ، به استثنای مرحوم رشید لطیفی .متأسفانه محمد حیدر ژوبل راجع به آنـکه خودنویسندگان به درامه رغبت ز یادی دارند، اگرچه تألیفات ا یشان برا ی تیاترهم نباشد، چیزی نمیگوید . به عقیدهٔ ماانـکشاف آیندهٔ تیاترملی افغانستا ن در همین نــکته محفوظ میباشد .

اگرچه قسمتهای علیحدهٔ این اثر، خصوصیت وماهیت عمومــي و معلومــات مقدماتی دارد ولی به‌طور کلی کتاب مذکوراز‌تألیفات مهم در راه تحقیق متشکل و انـکشاف‌ادبیات جدید در افغانستان میباشد .

نگارنده : ل . ن کسیلوا
مترجم : صولت‌شاه میرگن

استادان واهل خبره ، کتب آتی الذکر راترجمه نموده وبعضی از آنهارا آمادهٔ چاپ ساخته است بدینقرار :

۱- منطق وضعی اثر داکترنجیب محمود زکی ترجمهٔ پوهاند غلام حسن مجددی.
۲- قراخطائیها اثر بارتولدترجمهٔ پوهنوال علی محمد زهما.
۳- حیات وافکار بیدل اثر داکترغنی ترجمهٔ میرمحمد آصف انصاری.
٤- فلسفهٔ علوم اثر داکترنجیب محمود زکی ترجمهٔ پوهاندمجددی.

همچنان مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات وعلوم بشری توفیق یافته است تالست موضوعی تمام مونوگرافهای فارغ التحصیلان پوهنځی ادبیات وعلوم بشری راازابتداتا امروزترتیب وتدوین نموده وآنها رامورد استفادهٔ محصلان قراردهد .

کذامدیریت نشرات پوهنځی ادبیات وعلوم بشری تمام نوتهای درسی استادان شعب مختلف این پوهنځی رااستنسل ساخته وذریعهٔ ماشین گستتنرمدیریت نشرات پوهنځی ادبیات چاپ نموده وآنهارا بدسترس محصلان قرارداده است که بصورت مجموعی تعداد اوراق چاپ شده دستگاه گستتنرمدیریت نشرات پوهنځی ادبیات وعلوم بشری بالغ بر پانزده هزار ورق میشود. بعلاوهٔ آنچه گفته آمدهم اکنون چند کتاب دیگردرسی از چند استاداستنسل شده وآماده گستتنرمیباشد که عبارت انداز :

۱- روحیات صنف اول که توسط پوهاند میرامان الدین انصاری تدریس میشود .
۲- قسمت دوم متنهای دری که توسط پوهندوی نگهت سعیدی تدریس میشود.
۳- متون منظوم ومنثورکلاسیك ادبیات دری صنوف اول پوهنځی ادبیات وعلوم بشری که توسط پوهنیارمحمد حسین راضی مدیرنشرات پوهنځی ادبیات تدریس میشود.
٤- علم ونظم اجتماعی که توسط پوهندوی غلام علی آیین درصنف چهارم ژورنالیزم تدریس می شود .

انکشاف بیشتر موسسهٔ جغرافیه:

مؤسسهٔ جغرافیه ازماه سنبله ۱۳٤۵ باینطرف برای تحقیق موضوعات جغرافیای افغانستان وانکشاف دیپارتمنت جغرافیه پوهنځی ادبیات در چهار مرحله مختلف فعالیت های خودرا عملی کرده است :

فعالیت دیپارتمنت های پوهنځی ادبیات

از سنبلهٔ ٤٥ به اینطرف بخصوص درایام تعطیل سال تعلیمی گذشته اعضای هر دیپارتمنت تحت نظر آمرین دیپارتمنت های پښتو ، دری ، تاریخ وجغرافیه ، ژورنالیزم ، فرانسوی والمانی در ریاست پوهنځی ادبیات وعلوم بشری مجالس متعددی دایر نمودند و بر مفردات پروگرامهای هرمضمون تجدید نظر نموده تعدیلات لازمه را وارد کردند.

ریاست پوهنځی ادبیات وعلوم بشری ضرورت هر دیپارتمنت را تشخیص نموده و هیأت تعلیمی آنرا تکمیل ساخت چنانکه هفت نفر استادان را در کدر علمی شامل ساخت که هم اکنون در دیپارتمنت های پښتو ، دری ، تاریخ وجغرافیه مشغول تدریس وتحقیقات علمی میباشند.

باید متذکر شد که ریاست پوهنځی ادبیات وعلوم بشری از طریق ریاست پوهنتون کابل برای ارتقای سویهٔ علمی استادان خویش مصدر فعالیت هایی شده و در طول این مدت یازده نفر از استادان خود را بغرض تحقیقات علمی وتکمیل تحصیلات عالی بخارج اعزام داشته است.

همچنان از پروفیسوران مؤسسات علمی خارجی دعوت ها بعمل آمد تا در بارهٔ موضوعات مختلف ادبی وتاریخی کنفرانس هایی برای منسوبین پوهنځی ادبیات وعلوم بشری ایراد نمایند چنانکه در موضوعات زبان وزبان شناسی دو تن از پروفیسوران شوروی ، پروفیسور کسیلاوا وپروفیسور پسیکوف وهمچنان پیرامون مولینا جلال الدین بلخی وتأثیر او در ادبیات ترکیه از طرف پروفیسور اندر دانشمند شهیر ترکی کنفرانسهایی در طول این مدت داده شده است.

جنبشهای نشراتی:

مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات وعلوم بشری برای اشاعه و بسط تحقیقات ادبی ، تاریخی وجغرافیایی صرف مساعی زیاد نموده وبکمک استادان ونویسندگان برازندهٔ کشور گامهای متین ومؤثری برداشته که میتوان واقعیت این گفتار را در جنبشهای علمی وتدریسی شعبات مختلف پوهنځی ادبیات وعلوم بشری مشاهده کرد.

به تأسی ازین اصل مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات وعلوم بشری علاوه از نشر مسلسل مجلات ادب ، وژمه وجغرافیا وبلند بردن سویهٔ علمی نشرات فوق الذکر توسط

افتتاح یك لابراتوار عکاسی برای شعبهٔ ژورنالیزم

ساعت (۲) بعدازظهر روز (۷) میزان بمناسبت افتتاح یك لابراتوار عکاسی برای شعبهٔ ژورنالیزم پوهنځی ادبیات وعلوم بشری در تالار کتابخانهٔ پوهنتون کابل محفلی دایرشده بود که در آن پوهاند دکتور محمدصدیق معاون علمی پوهنتون کابل ، پوهندوی غلام علی کریمی معاون پوهنتون در امور محصلان وبرخی ازرؤسای پوهنځی ها وښاغلی کشککی رئیس رادیو افغانستان و آمر دیپارتمنت ژوزنالیزم و بعضی نمایندگان مؤسسات خارجی اشتراك ورزیده بودند ابتدا پروفیسور سنایدر استاد فوتو ژورنالیزم مراتب خوشی خودرا نسبت تکمیل این لابراتوار اظهارداشته سخنرانان محفل رامعرفی کرد .

پوهاند دکتور محمد صدیق ضمن افتتاح لابراتوار عکاسی ، اظهار امید نمود که با بکار افتیدن این لابراتوار محصلان شعبهٔ ژورنالیزم پوهنځی ادبیات وعلوم بشری پوهنتون کابل بتوانند آنچه را در ساحهٔ نظری خوانده اند درمعرض تطبیق گذاشته وازین تسهیلات استفادهٔ اعظمی نمایند. معاون علمی پوهنتون کابل ضمناً از کمکهای مؤسسات خارجی ابراز تشکر نمود. بعداً پوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنځی ادبیات وعلوم بشری رشتهٔ سخن را بدست گرفته و متذکر شدند: طوری که اطلاع دارید در پوهنځی ادبیات وعلوم بشری پوهنتون کابل ازعرصه چندسال بدینطرف شعبهٔ بنام ژورنالیزم مشغول تربیهٔ جوانان وطن در رشته های روزنامه نگاری ورادیو ژورنالیزم میباشد که تاکنون سه دوره فارغ التحصیلان ازین شعبه به وزارت اطلاعات وکلتور معرفی گردیده اند .

ازآنجائی که برای یك ژورنالیست آشنایی ووقوف به اساسات فوتو ژورنالیزم یك امرخیلی ضروری است ، پوهنځی ادبیات وعلوم بشری پیوسته در فکر این بوده است تاعلاوه بر تدریس نظری این موضوع ، زمینهٔ تطبیقات عملی را نیز فراهم سازد ، بنحوی که خود محصلان تحت نظر استاد رهنما بتوانند ازصحنه های مختلف عکس برداری کنند ، فلم آنرا خوب بشویند وعکسهای روشن چاپ کنند .

پوهنځی ادبیات خود را بختیار میداند که امروز یك لابراتوار عکاسی را که مجهز باآلات و لوازم عصری است ، برای استفادهٔ شاگردان شعبهٔ ژورنالیزم افتتاح میکند وامیدواریم که شاگردان ما ازین لابراتوار بوجه احسن مستفید گردند.

۱ـ درمرحلهٔ اول مجهز ساختن مؤسسهٔ به پرسونل فنی وعلمي.
۲ـ تمرکز دادن تحقیقات جغرافیایی. ۳ـ توسعه ساحهٔ نشراتی .
٤ـ تعدیل وتجدید نظر در پروگرامهای جغرافیه .

اعضای فنی وعلمی مؤسسهٔ جغرافیه فعلاً بتعداد کافی بوده وصلاحیت علمی شان امید است بتواند که فعالیت های تحقیقاتی وتتبعاتی جغرافیه را چه در مطالعات وسیع مملکت وچه در صنوف جغرافیه بوجه احسن ومطلوب راه اندازند . فعلاً یك نفر متخصص خارجی وهفت نفر اعضای افغانی درین مؤسسه داخل فعالیت میباشند ایشان وظیفه دارند که اطلس جغرافیایی افغانستان راتهیه کنند ودر تحقیقات علمی سهم فعال بگیرند ، علاوه بران تدریس مضامین جغرافیه را در صنوف مختلف پوهنځی ادبیات وعلوم بشری بعهده دارند.

مؤسسهٔ جغرافیه توانست که منطقهٔ بامیان وچاریکار را تحقیق کنند ، منطقهٔ بامیان موضوع اول کنفرانس ماهوار جغرافیایی بود که توسط غلام جیلانی عارض آمر مؤسسه ارائه گردید ، که دران محفل پوهاند مجددی رئیس پوهنځی ادبیات وعلوم بشری استادان وتمام شاگردان صنوف جغرافیه وتاریخ اشتراك کرده بودند.

موضوع ریسرچ چاریکار در سیمینار مدیران معارف ولایات ومرکز ارائه شد سوال های جغرافیایی نیز ازطرف مؤسسه ترتیب وبه مدیران معارف توزیع گردید تاراجع به هرولایت معلومات مفصلی ازطرف معلمین صاحبان جغرافیه ترتیب وبه مؤسسهٔ جغرافیه فرستاده شود این سوالات شامل جغرافیه فزیکی ، اقتصادی ، بشری ، تاریخی وشهری بود.

درقسمت فعالیت های نشراتی اکنون مؤسسهٔ جغرافیه دو نشریهٔ مختلف جغرافیایی را وارسی میکند :

الف ـ مجله جغرافیه که ازطرف پوهنځی ادبیات وعلوم بشری بطبع میرسد .

ب ـ بلوتن های ماهوار جغرافیایی که اصلاً ازطرف وزارت جلیلهٔ معارف کنترول میشود اماتهیه مضامین وترتیب آن ازطرف مؤسسهٔ جغرافیه پوهنځی ادبیات وعلوم بشری صورت میگیرد.

مجلهٔ علمی، ادبی، تاریخی، فلسفی انتقادی

ادب

نشریهٔ دوماهه

پوهنحی ادبیات و علوم بشری

مدیر مسئول: قیام الدین راعی

شماره ۲

۱۳۴۶

رفت و آمد

پوهاند محمدعلی میوندی استاد پوهنځی ادبیات و علوم بشری که یازده ماه قبل تحت پروگرام فولبرایت برای ایراد یك سلسله کنفرانس ها وتدریس در پوهنځی های مختلف ایالات متحدهٔ امریکا به آن کشور رفته بود اخیراً بوطن باز گشت.

پوهاند میوندی درچندین پوهنتون و مراکز فرهنگی ایالات متحدهٔ امریکا در بارهٔ تاریخ جغرافیه، ثقافت، نهضت نسوان، سیاست وتجارت خارجی افغانستان کنفرانسهایی ایراد کرده است. همچنان وی مصاحبه های مطبوعاتی در رادیو ورادیو تلویزیون وجراید مختلف آنکشور راجع به پیشرفت های اخیر افغانستان انجام داده است.

* * *

ښاغلی حمیدالله امین استاد پوهنځی ادبیات که سال گذشته تحت پروگرام بریتش کنسل بغرض تحصیلات عالیتر در رشتهٔ جغرافیا بانگلستان اعزام شده بود اخیراً بوطن باز گشت.

عزیمت بخارج

پوهنوال علی محمد زهما استاد پوهنځی ادبیات وعلوم بشری بااستفاده از یك بورس بریتش کنسل جهت مطالعات بیشتر در رشتهٔ تاریخ بروز ۱۲ میزان برای مدت ده ماه عازم انگلستان گردید.

مقرریهای جدید

نظر به پیشنهاد ریاست پوهنځی ادبیات و علوم بشری وصوابدید مقام ریاست پوهنتون کابل پوهنیار پاینده محمد سرهنگ و ښاغلی محب الله رحمتی که سمت عضویت مؤسسهٔ تعلیم و تربیت پوهنتون کابل را داشتند اخیراً بحیث استاد در دیپارتمنت های تاریخ و جغرافیهٔ پوهنځی ادبیات وعلوم بشوی مقرر شده اند.

ادب: مقرری این دو همکار جدید را تبریك گفته توفیقات علمی شان را آرزو منداست.

ادب

علمی، ادبی، تاریخی، فلسفی، انتقادی

سال پانزدهم | حوت ۱۳۴۶ | شمارهٔ ۶

بنام خدای توانا

زندگی در مسیر تغییر و تحول به شاهراه تکامل بجلو میرود و هرگونه پدیده ای که تعلق به زندگی برساند، ناگزیر تابع این قانون زوال نا پذیر جامعه میباشد. انسان که عنصر اصلی و مؤثر جامعه است، بیشتر تحقیق پذیر ناموس تکامل در عملیه های تحول بشمار می آید.

از آنجا که ساختمان جسمی، روحی و بنیان اندیشه و تفکر ما، ساخته و پرداختهٔ عوامل گوناگون اقتصادی و اجتماعی محیط ماست، بنابر آن محصول تفکرات ما نیز نباید جز انعکاسهای واقعیت های محیط مظاهر دیگری را احتوا کند. ازین نگاه اگر بتوانیم که باصدق عواطف و احساسات در منعکس ساختن حقایق، آیینهٔ تمام نمای محیط خود باشیم، در واقع و جایب خود را در وظیفهٔ پر مسؤولیت نویسندگی، نزد خدا و خلق انجام داده ایم. در غیر آن باجدایی از محیط و مردم آنچه

فهرست مندرجات

وجه اشتراک سال ۱۳٤۷

محصلان ومتعلمان :	۲۰ــ افغانی
مشترکان مرکز :	۲۵ــ افغانی
مشترکان ولایات :	۳۰ــ افغانی
مشترکان خارج :	۲ ــ دالر

قیمت یک شماره (۵) افغانی

پوهنځی ادبیات بطور خاص وخوانندگان بطور عام باادب وفرهنگ جهان ، وبالاخره انکشاف و تقویت استعداد های علمی ، ادبی وهنری بطور اخص به شاگردان این پوهنځی وهم به عموم خوانندگان عزیز است. پالیسی نشراتی ما ، البته بادوره های گذشته تباین بارزی نخواهد داشت . تنها این نکته را باید متذکر شد که ، ما با حفظ صبغهٔ ادبی وهنری مجله به تکامل وجوه تیوریتیك « **ادب** » مساعی بیشتر بخرچ خواهیم داد ؛ تا باشد باپی ریزی وتکامل بخشیدن تیوریهای مترقی وارزنده‌ای ادبی وهنری ، عملیه های ابداعی مانیز براه های مثبتی رهنمون گردد وآثار مفیداد بی ایجادشود.

البته این مؤفقیت وپیروزی زمانی نصیب ما خواهد شد که ازهمکاریهای قلمی مداوم استادان محترم ونویسندگان ارجمند برخوردارباشیم . با تذکر این مختصر نشرات ما درآینده خود مبین واقعیت هایی در روش کارما خواهد بود .

قیام‌الدین راعی

تاسراغ گوهر دل در نظر داریم ما　　روزوشب گرداب وش درخود سفرداریم ما
بی‌تأمل صورت احوال مانتوان شناخت　　کسوت آهی چو دود دل به برداریم ما
هرکه ازخودمیرود ماییم گرد رفتنش　　چون نفس از وحشت دلها خبر داریم ما
باغ دهر ازماست بیدل روشناس رنگ درد　　لاله‌سان آئینهٔ داغ جگر داریم ما

«ابوالمعانی بیدل»

میگوییم ویا می نویسیم ، بگفته ابوالمعانی بیدل : همچو مژگان بیخبر در آشیــان پرمیزنیم.

آخرین مراحل پانزدهمین بهارزندگی «**ادب**» که شمارۀ نخستین به مسؤولیت اینجانب است ، اینك به استفادۀ خوانندگان ارجمند قرارمیگیرد .

« **ادب** » درخلال این پانزده سال بـه تحولات زیـادی انـدرشده ، وبـا چهره های گوناگون درافق مطبوعات کشورظاهرگردیده است. تحول شرایط گوناگون محیط ، طرز تفکروجهان بینی هریك ازمدیران مسؤول آن ، انعکاس بینش نویسندگان ، همه عواملی بوده که درتغییرچهرۀ « **ادب** »چه ازنظر « **شکل** » وچه از نگاه « **موضوع** » اثری افگنده ودرتکامل ویا انحطاط آن نقش بارزی داشته است .

تاحال هریك ازمدیران مسؤول « **ادب** »طوریکه سویۀ علمی وادبـی ایـن مجله خواهان آن بوده است،زحماتی را متقبل شده ودرانکشاف وبلند بردن سویـۀ آن مؤفقیت هایی رانصیب شده اند . بخصوص درچند سال اخیرکه دوست دانشمندم آقای محمد حسین راضی این مسؤولیت را بدوش داشتند، سعی و اهتمام ایشان در بلند رفتن سویۀ علمی وادبی مجلۀ ادب خیلـی هــا ارزنده وآشکار بــوده است . کــه موضوعات منتشره در خلال این زمان خود میتواند شاهد این حقیقت با شد .

حال که دوست فاضل و گرامی من آقای راضی جهة تحصیلات عالی ر هسپار خارج شدند وریاست محترم پوهنځی ادبیات وعلوم بشری مسؤولیت نشر مجلۀ ادب را بدوش من گذاشته اند، وجیبه خود میدانم، که نخست ازهمه ازاعتماد وحسن نظراستاد ومربی بزرگوارجناب پوهاند غلام حسن مجـددی رئیس پوهنځی، ابراز شکران نمایم وبعلاوه توفیقات بیشتری را در راه کسب پیروزی دریـن مسؤولیت از بارگاه ایزدی تمنابرم .

ازآنجاکه « **ادب** » مجلۀ مسلکی و اختصاصی بشمارمی آید ، بنابـرآن هدف اساسی نشراتی ما نیزهمانا احیاء وتقویت ادب وفرهنگ ملی، آشناساختن شاگردان

اینست که عارف ازمفارقت جهان روحانی وازآلام آن شکایت مینماید.

ونیزشارح علاوه میکند : درین بیت به نحوی که ذکرشد ، «نی» به عارف تشبیه گردیده که وجوه آن ازین قراراست :

۱ ــ تاهنگامی که «نی» درنیستان باشد وازاصل خود منقطع نگردد . ذیحیات و تازه بوده . نشوونما میکند وچون بریده شود پژمرده وخشك گشته از نشو و نما باز می ماند. روح عارف نیزدرعالم ارواح حایز لذایذ معنوی بی پایانی است وهنگامی که بدنیا نزول میکندازمنبع اصلی آب زلال عالم ارواح محروم مانده بی آب وتاب میگردد .

۲ــ از«نی» صداهای عاشقانه بر می آیدواز انسانی که عارف است نیزاقوال عاشقانه وعارفانه بظهورمی پیوندد .

۳ ــ آواز«نی» بهجذبات وعشق مستمیعین میافزاید. بهنحوی که کلمات حکمت آیات عارف نیز به عشق و محبت مستمعین ازدیاد بخشیده وقلوب ایشانرا ازآلام دنیا وارسته میسازد.

٤ ــ ازآواز«نی» علی الاکثریك حکایه، یك ماجرای عشق بگوش میرسد: چنانکه ازسخنان عارف نیزاکثراوقات احوال عالیهٔ عشاق حقیقی واسرارعلویهٔ عالم لاهوت فهمیده میشود .

٥ ــ حکمت وهنر«نی» متعلق بهظاهرجسم آن نبوده، بلکه درباطن آن مضمراست، چنانکه کمالات عارف نیزباطنی ومعنوی میباشد .

٦ ــ قامت«نی» راست ومستقیم است، چنانکه حال عارف نیزراست وسلوکش متوجه صراط مستقیم است .

۷ ــ هنگامی که «نی» ازنیستان بریده وجدا شودغریب میشود. چنانکه عارفی که ازعالم ارواح جدا گردد در دنیا غریب میگردد .

۸ـ درون«نی» ازهرچیزخالی وتنها بادم عشق مملواست، چنانکه باطن عارف

سیری در مثنوی مولینا

پوهاند مجددی

مأخذ این مقاله کتابی است تحت عنوان « ترجمه و شرح مثنوی شریف » که از طرف دانشمند مرحوم (عابدین پاشا) بزبان ترکی نگارش یافته و در سال ۱۳۲۴ ه ق در استانبول بطبع رسیده است.

و مقصود از شارح که در هر جا ذکر شده همان مرحوم (عابدین پاشا) میباشد که در اثر مذکور به شرح ابیات مثنوی پرداخته است. بخاطر باید داشت شرحی که از طرف دانشمند موصوف صورت گرفته در مواقع عدیده بطور اقتباس و اختصار ترجمه گردیده است.

بشنو از نی چون حکایت میکند
از جداییها شکایت میکند

شارح میگوید: درین بیت که نخستین بیت مثنوی شریف است مولینا جلال الدین بلخی « که معروف برومی است » با امر « بشنو » که متعلق به سمع است آغاز فرموده اند و آن ازین جهت است که از یك طرف آواز «نی» به شنیدن ارتباط دارد و از طرف دیگر سمع و سامعه از حواس خیلی مهم و وسیلهٔ اخذ فیوض برای انسان است و مقصود از «نی» انسان عاقل و عارف است که از دهن وی همواره سخنان عاشقانه و پرمعنی ظهور میکند. در مصرع دوم این بیت بیان شده که «نی» از جداییها شکایت میکند و مقصد آن

وجود اوبرهم خورده، اجزای بدنیه اش متلاشی گشته وشخصیت معنویه اش معدوم میشود؟ به ذهن کسانی که متردد اند اینگونه سوالات خطورمیکند و ایشان نمیتوانند هیچ طرفی را بطورقطع تصدیق ویا تکذیب کنند.

ولی ممکن است این دسته ذریعه هدایت وارشاد به سوی صلاح وفلاح رهنمایی گردند وبه عقیده وایمان گرایند.

شارح بدین مناسبت عقاید برخی ازعلمای غرب را ذکرمینماید ومنجمله مناظره سقراط را با «اریستوذیموس» بوجه ذیل بیان میکند:

سقراط حکیم روزی با «اریستوذیموس» که ازجمله منکرین بوده است به چنین مناظره یی پرداخته بود:

سقراط ـ کسانی وجود ندارد که بنابراستعداد ولیاقت ایشان مورد تقدیروتمجید تو قرارگرفته باشند؟

اریستوذیموس ـ بلی وجود دارند.

سقراط ـ کسانی که تو ایشانرا تقدیرواحترام میکنی چه کسانی اند؟

اریستوذیموس ـ ازجمله شعراء «اومیروس»، «ملانیپیذیس»، «سوفوکلیس» وازجمله هیکلتراشان «پولیکلیتوس» وازجمله رسامان «زفکسس» راتقدیروتمجید میکنم.

سقراط ـ کدام ذوات زیاده ترشایان تمجید اند؟ کسانیکه صورتهاوکتابهای فاقد ادراك ونطق را بوجود آورده اند ویا خالقیکه مخلوقات مدرك وذیروح را همچو انسان خلق کرده است؟

اریستوذیموس ـ فی الحقیقه شایان تقدیس وتمجید ذاتی است کـه موجودات مدرك وعاقل راخلق نماید. اما نمیدانم که آیامخلوقات ذیروح ودیگرموجودات را خالقی خلق کرده است ویا اینکه بطریق تصادف به وجودآمده اند؟

سقراط ـ دربین اشیاییکه وجود آنها به مقصد معقول دلالت ننماید وبالعـکس اشیاییکه وجودآنها به مقصد معقولی دلالت کند، کدام آنها را میتوانی بگویی که از

نیز از هر گونه غل و غش وارسته و بری بوده و قلبش از محبت و عشق ربانی ممتلی است.

۹ - «نی» نمیتواند بخودی خود صدای عاشقانه بر آورد، بلکه محتاج نینواز ماهری است که به آن بدمد و آهنگ بخشد؛ عارف نیز محتاج مرشد کاملی است که بسوی الهامات دهد و ارشاد نماید:

سپس شارح بیان میدارد، که چون درمثنوی شریف ازحکمت و روحانیت بحث میشود، درشرح این بیت نخستین. مطالعات آتیه مناسب مینماید: اگر به اعتقاد و عدم اعتقاد، بادقت نظر تعمق گردد، انسانها علی الاکثر به سه قسم تفریق میگردند.

قسم اول معتقدند که خالق، صانع و حافظ هرشی جناب واجب الموجود است وایشان به هستی روح وبقای آن، به جزا و مکافات بعدالموت ایمان دارند وبنابر همین ایمان، کسانی که باین زمره داخل اند به الله تعالی عبادت میکنند وبه امور مشروع؛ اشتغال میورزند، وسعی مینمایند تا خویشتن را بطور رجاودانی نایل سعادت گردانند.

ودرنظر قسم دوم که عبارت ازگروه منکرین اند انسان حایز روح نبوده وحیوانی است که تنها مالک جسم است وبعد ازموت، ترکیبات بدنیه اواز هم متلاشی گشته وشخصیت اوتماماً فانی میشود واگراز ایشان سبب مکونات وانتظام عالم پرسیده شود، به طبیعت حمل واسناد میکنند ودلیلی که به آن متمسک میگردند همانا عناد واصرار ایشان است.

قسم سوم کسانی اند که متردد اند وایشان می پرسند که آیا موجودات راجناب حق تعالی خلق نموده است ویا اینکه خود بخود وبواسطه طبیعت بوجود آمده اند؟ آیا درانسان شیئ که بروح تعبیر میگردد فی الحقیقه موجود است ویا اینکه عبارت از انتظام بدن بوده وآنچه درانسان ازقبیل فیض، ذکاوحسیات بمشاهده میرسد عبارت از نظام عصبیه یی است که بمغز او منتهی میگردد؟ وآیا روح، بقا، جزاومکافات روحانیه وجود دارد؟ ویا اینکه روحانیت وجود نداشته، همینکه انسان وفات نمود، انتظام

مینماید . وبعد از اینکه غذادرمعده هضم گردید بانظم ونسق مرتبی مراحل خودرا طی میکند . آیااینهمه ترتیبات وتنظیمات بوجودصانع حکیمی شهادت نمید هنـد ؟ کنون توچه میخواهی آیااینهارابه تصادف حواله باید کردویااینکه به ترتیب وتنسیق یك عقل دراك وعظیم حمل باید نمود ؟

اریستوذیموس- کنون بطوردقیق اندیشیده ومیدانم که اینهانبایداثر تصادف باشند، بلکه لازم است اثریك ذات بسیارعاقل وحکیمی باشند .

سقراط- آیا ممکن است تقرب وتجاذبی را که درذیروح دربین ذکور واناث جهت استحصال اولاد وجود دارد وتمایلات جنسیه‌یی که برای آن ضروری است، محبت وشفقتی راکه درقلوب والدین جهت حفاظت وپرورش اطفال واولاد ایشان القاء گردیده وحسیاتی راکه انسانها برای حفظ وادامه حیات خویش ابرازمیدارند، همه اینها را برتصادف حمل کرد ؟ این چیزهاییکه مختصراً برایت شمرده ام نیزاثبـات مینماید که یك عاقل بزرگ ویك قادربزرگ اینها را خلق و ترتیب نموده و بقای انسانها را اراده فرموده ، درقلوب ایشان اینگونه حالاتی راکه لازمهٔ حیات فردی واجتماعی است القاء کرده است .ونیزآیا توبرای خویش چنین می پنداری که هیچ دارای عقل نباشی!

بالعکس میدانی که دارای عقل میباشی. کنون ازروی انصاف نظرکن: جسم تو نسبت به کره ارض ودیگراجرام سماویه ازیك ذره هم کوچکتراست ودر حالیـکه برای تشکیل بدن توازعناصریکه درکائنات موجود اند یك مقداربسیار جزئی کفایت میکند . آیا چنین می‌پنداری که عقل وذکاوت همه کائنات وکافهٔ موجودات کاملاً به توو ابنای جنس تو انحصار داشته وبرای ظهوراینقدر بدایع ازقبیل انتظام اجرام سماویه وترتیبات کونیه، درجانب دیگری اصلاً عقل وادراکی موجود نباشد؟ ... اجرام مالانهایه یـی کـه نسبت به بدن انسان به صورت نامتناهی بزرگ وجسیم است، آیاممکن است که آنهابدون عقل وبدون تنظیم وتدبیر، این انتظامات بس بزرگ

طریق تصادف صورت گرفته و کدام آنها از طرف یک ذات عاقل وصاحب فکر بعمل آمده است؟

اریستوذیموس - بالضرور آنهایی‌که برای فایده ومقصدی بعمل آمده باشند محصول عقل میباشند.

سقراط - وقتیکه چنین است بخاطرت نمی‌آید خالقی که‌انسان‌را خلق کرده‌است، بمقصد اینکه انسان فوایدی اخذ نماید ووظایفی انجام دهد، یک عده اعضاییرا برای احساس وادراك به وی بخشیده است ! مثلاً برای دید ناشیای قابل رویت چشم ها وبرای شنیدن چیزهای قابل استماع قوهٔ سامعه رابوجودآورده است.

اگر زبان ودماغ ما با حسیات معلومه مجهزنبوده وقوه شامهٔ ما موجود نمیبود وجوداینقدر رایحه‌های طیبه‌ولذایذگوناگون وماکولات‌متنوعه، بچه کارمی آمدند؟ آیا نمی‌بینی که برای محافظهٔ چشمیکه با ترتیبات فوق العاده نازك ومعقول مرتب گشته است، پوشهای چشم با مژگانها مجهزگردیده، دراثنای خواب هنگامیکه‌انسان برای حفاظت چشم خودمقتدرنمیباشد فی‌الفورچشم هارا پوشیده وآنهارامحافظت میکند. وبمجردیکه‌انسان بیدارمیشود چشم‌ها بازشده وبوظیفه دیدن مستعد میگردد. وعلاوه بران مژگانها باحرکت سریع خود همواره چشم ها را ازگرد وغبارحفظ می کنند.

وهکذا ابروها بربالای مژگانها قرارداشته مانع‌آن میگرددکه قطرات عرق از پیشانی سرازیرشده واز بین مژگانهادرگذشته داخل چشم شودوبه‌آن ضرر برساند. گوشهانیزطوری مرتب‌گردیده است که برای اخذ صداهای متنوع مجهزمیباشد. درکافهٔ حیوانات بعضی ازدندانها برای بریدن وبعضی برای نرم کردن غذا اعمال گردیده است؛ درانسانهاوسایرحیوانات جهت اینکه غذایی راکه از آن لذت می برند، دریافته وخورده توانند، دهن آنهاقریب چشم وبینی آنهاقرارگرفته است به نحوی‌که انسان غذایی را که بدهن میگذاردهم می‌بیند وهم‌رایحه آنرا احساس

قادری که به‌عالم و کائنات اینقدر نظم‌ونسق بخشیده وترانیز اینقدرمنتظم ومعقول آفریده است، نیزمعتقدباشی. بعدازان‌شارح‌ازاقوال «نیوتون» دربن‌مورداین‌جملات راتذکر میدهد :

ازوجوداللهٔتعالی اصلاً شبهه منمائید. همه اطراف وجهات عالم پراز انتظامات است باوجوداینقدراختلافات وتغییـرات‌ازمنه وامکنه این انتظامات همواره جاری است که‌این امربه‌ضرورت وجود خالق‌کائنات دلالت دارد .

اگرچنین‌خالقی که به‌ترتیب وتنظیم‌آنها پردازد وجود نمیداشت، انتظام اجرام سماویه ازروی عقـل‌ودانش امکان پذیر نبود. برای فهم حرکات موجوده اجرام سماویه علاوه برقوهٔ‌جاذبه وجودیك‌قوهٔ دافعه، یك قوهٔ سوقیه نیزلازم میباشد وچنین قتضامینماید که‌قوهٔ‌دافعه‌قبل‌ازماده وجسم‌موجودباشدوپیش‌ازآن‌آغازنمایدوعالی‌تر از جسم و ماده باشد .زیراحرکات موجودهٔ‌اجرام سماویه نمیتواند تنها باقوهٔ جاذبه بحصول پیوندد،قوهٔ جاذبه‌مثلاً سیارات را درحالیکه به‌سوی شمس جذب میکند، این جذب اقتضای آنرادارد که‌آن اجـرام رابه‌شمس متصل‌سازد. حالانکه بدون اتصال دراطراف شمس‌به‌حرکت دورانی خودادامه‌میدهند واین حالت مطلقاً‌به یك قوهٔ‌معقوله‌وبه‌یك امرربانی وابسته است، تابمسافاتی که مخصوص دورهٔ‌آنها است سوق گردند. انسان عاقل‌وحکیم نمیتواننداین انتظام‌عظیمی راکه‌درکائنات بمشاهده میرسد به«میکانیك» واسباب مادی حمل کند.هیچ یك سبب طبیعی و مادی نمیتواند باشدکه‌همه سیارات وتوابع آنهارا آنطوری که کنون بمشاهده‌میرسد کاملاً بیك طرف ، بدون اختلافات عظیمه، بایك پلان منتظم بحـرکت آورد. کسانی که این جهات رابه نظرحکمت سیر وتفکرمیکنندناگزیراند که‌درآنهایك فکرعظیم‌یعنی‌آثار بانیه خالق عالم‌رامشاهده نمایند،طوری که بیان نمودیم این اجرام نامتناهی را تحت یك‌قاعدهٔ منتظم‌درآوردن، به‌تطبیق، توحید وتنسیق‌آن پرداختن وچنین یك نظام عظیم وآهنگ‌عالم شمولی رابرقرارداشتن، همهٔ‌اینهامستلزم وجود یك خالق

خود را حفظ کنند؟ و آیا اینگونه یك تصور به عقل انسانی که حکیم و منصف باشد قابل گنجایش است ؟

اریستوذیموس - بلی کائنات نهایت منتظم است. از صانع کائنات بحث میشود ولی من درحالیکه انسانهایی را که استاد و صاحبان صنعت اند، همواره باچشم سر می بینم، خالقی را که استاد همگان باشد هیچ وقتی ندیده ام و ازین سبب معتاد نگشته ام که به وی معتقد گردم .

سقراط - بسیار خوب وقتی که چنین است از تو چیز دیگری می پرسم :

آیا حرکات تو معقول است ؟

اریستوذیموس - بلی معقول است .

سقراط - ازچه سبب حرکات تو معقول است ؟

اریستوذیموس - زیرا عقل دارم .

سقراط - تو عقل خویش را گاهی بااین چشم ظاهری خود دیده یی ؟

اریستوذیموس - نه خیر ندیده ام .

سقراط - وقتی که چنین است پس از چه دانسته یی که دارای عقل می باشی ؟

اریستوذیموس - ازروی افعال و حرکات معقوله یی که ازمن صادر میگردند میدانم که دارای عقل میباشم .

سقراط - درحالیکه عقل خود را باچشم خویش ندیده یی و ازروی آثار آن به وجود عقل خود پی میبری ، پس چگونه ادعا مینمایی حضرت خالقی را که صاحب عقل کل است ازروی اینقدر عوالم و آثار منتظم ، و نیز ازروی جسم و اعضای منتظم و مرتب خود ، نمی شناسی و نمیدانی؟ اگر آثار منتظمه به اثبات عقل نپردازد، درینحالت لازم میگردد که تو نیز از وجود عقل خود انکار ورزی و درحالیکه فاقد عقل باشی حق آنرا نداری که از جناب حق تعالی انکار کنی. واما اگر به وجود عقل خویش که آنرا بچشم خود ندیده یی ، ازروی آثار منتظمه آن قانع باشی ، این امر مستلزم آنست که به خالق

میدهد، دران وقت میدانــم چون این ساعت برای مقصدی کارمیکند، لاجرم از طرف شخص عاقلی مرتب گشته است، تاتوسط عقرب های آن هــر ساعت لیل ونهار معلوم گردد، هکذا ازروی اجرامی که هرروز وهرسالی رامنتظماً نشان میدهد پی میبرم که اینهارایك ذات عاقل، یك مالك مقتدر برای غایه ومقصدی ترتیب داده است. ونیزازاعضای بدن انسان وازخدمات واجراآت کثیرهٔ آنها معلوم میگردد که اینهارایك خالق عاقل تنظیم نموده است، انسانهای عادی نمیتوانند این جهات را بیندیشند، زیراعقول ایشان اقتدارتصور وادراك حکمت وحقیقت راندارند.

الحاصل من درحالیکه یك انسان عاقل میباشم. چون می بینم که برای اجرای برخی از ترتیبات عاجزم، لاجرم پی میبرم که برای اعمال وترتیب این عالم عظیم ومنتظم قادرتوانایی وجود دارد که خالق هرشی است.

جملاتی که در بالاترجمه گردیده ازافاده های بسیارمختصر «وولتر» راجع به اثبات الوهیت میباشد، درزمانی که وی دربرلین درنزد «فره دریك» بوده است ونیزبعد ازان بغرض اثبات الوهیت رسایل وکتب عدیده یی به قید تحریر درآورده است که شایان مطالعه است.

ازجمله علمای معاصر «اینشتاین» (۱) درین مورد چنین گفته است: «زیباترین و عمیق ترین احساسی که ممکن است به ما دست دهد حس عرفانی است، اوست که تخم همهٔ علوم واقعی رادر دلها می افشاند. کسی که ازین حس بی خبر است، کسی که دیگر نمیتواند دستخوش حیرت شود، یابحالت بهت زدگی دراید، گویی مرده است. باید دانست که چیزی وجود دارد که ممکن نیست مابه کنه آن پی بریم، وبه صورت بالاترین کمالها وخیره کننده ترین جمالها تجلی میکند: حال آنکه استعداد هاوحواس محدود ماجز بدرك مقدماتی ترین وساده ترین صوراین کمال وجمال قادرنیستند، این دانش

۱ـ این جملات اخیرازکتاب The Univers and Dr Einstein مولفه Lincolx Barnett ترجمه احمد بیرشك اقتباس شده است (مجددی).

عاقل می باشد .

چنان خالقی که بهیچ وجه تابع تصادف نیست بلکه لازم می آید که منبع ، استاد وصاحب علوم «میخانیك» و «هندسه» باشد. علاوه برادلهٔ عظیمه یی که برای اثبات الوهیت درفلکیات وجوددارد ، خلقت انسانیه به وجود او تعالی شهادت میدهد. مثلاً چگونه ممکن بود که اعضای ذیروح با اینقدر صنایع بدیعه ، خود بخود به وجود آید؟ اگر یك مدبر کل ، یك مدبر عظیم وجود نمیداشت ، اعضای متنـوعه بدن ماچسان میتوانست برای یك مقصد و یك غایهٔ معقولی تنظیم شده تواند.؟ اگر دانای علم بصر نمی بود ، جسم وماده چگونه عضو خارق العاده یی راهمچو چشم ، بطریق تصادف بوجود می آورد؟ اگر یك عالم توانای علم صوت نمی بود ، آیا ماشین عجیب عضو گوش میتوانست خود بخود ظهور کند؟ مشیت واراده باطنی انسانها وحرکات معقوله یی که متولد از آنست ، غرایز بلاتعقل حیوانات وامثال اینها چگونه میتوانست بدون خالق متفکر ترتیب وایجاد گردد ؟

شخص حکیم ازروی عقل سلیم خویش همواره تصدیق مینماید که اینهمه عقول ، اینهمه صنایع بدیعه ، اینهمه عوالم بس بزرگ ومنتظم ، لابد خالق مقتدری دارد. اوست که کافهٔ کائنات ، کافهٔ ذرات ، کافهٔ مـواد ، کافهٔ حسیات ، کافهٔ معقولات را خلق ، ترتیب وحفظ میکند .

شارح بعد از ذکراقوال هیأتشناس معروف « نیوتون » این گفته های نویسنده شهیر «وولتر» راتذکر میدهد :

هر کسیکه خواسته باشد معرفت حاصل کند ، به غایه معقوله یی عطف نظر نماید که هم به انتظام عالم وهم به کافهٔ موجودات تخصیص گردیده است ، برای اثبات الوهیت چندین کتاب بزرگ نوشته اند ، ولی برای کیفیتی که اینقدر آشکارو بدیهی است ، به نوشته شدن کتب بزرگ ضرورت نبود ، زیرا بادودلیلی که در بالا ذکر کرده ام حقیقت معلوم میشود ، من هروقتی که ساعتی راببینم که عقرب های آن اوقات معینی را ارائه

هنر اسلامی

داکتر علمی

دنیای اسلام، مانند مسیحیت قرون وسطی، از مردمان مختلف که همگی آنان پیرو یک مذهب بودند و در برابر زندگی طرز تلقی مشترك داشتند تشکیل گردیده بود. مظاهر هنر و ادب مسلمانان مانند سازمانهای اجتماعی و سیاسی ایشان بر اثر نفوذ دین اسلام سخت زیر تأثیر قرار گرفته بود. ولی مسلمانان علی رغم جنگهای داخلی و هنگامه ها وظهور فرق واحزاب گوناگون بازهم توفیق یافتند مدنیتی راکه مخصوص خود آنان بود ساز وبرگ بدهند. هنر اسلامی بشیوهٔ هنر مسیحیت در جهان غرب، هنر مذهبی نیست. کلیسای عیسوی در اوایل تاریخ خود، مظاهر جهان کفر و بت پرستی را بجهت ارائه نظریات مذهبی خویش استخدام کرد. نقاشی رویداد های انجیل و زندگی مشایخ را هنرمندان مسیحی برای استحکام مبانی عقیده پیروان مسیح بکار میبردند. ولی در اسلام این مسأله کمتر بملاحظه رسیده و بدینصورت در هنر اسلامی، هنر جهت تمثیل مظاهر مذهبی بندرت دیده شده است. در تمام کتب قدیمه تصویر حضرت محمد (صلعم) وسیر الغازی حضرتش و همچنان زندگانی مشایخ و علما بسیار کم بنظر میرسد. وگاهیکه چنین تصویری دیده شود هدف آن رهنمایی ویا آرایش سخنهای خطی نیست. اسلام از تصویر و نقاشی مخلوقات جاندار کمتر پشتیبانی کرده است. در قرآن مجید از کشیدن اشکال زنده بصورت صریح ذکری بعمل نیامده است. ولی هستند شماری از فقهای اسلام که تحریم هنر نقاشی را در اسلام از اسم انصاب این آیت قرآن مجید استدلال میکنند: «یاایها الذین آمنو انما الخمر

و این حس را باید در ایمان واقعی جستجو کرد.»

ودرجای دیگر چنین اظهار داشته است : «مطالعاتی که ازجنبهٔ مذهبی برای درك حقایق جهان شده است نیرومندترین و شریف ترین شاه فنر تحقیق و تتبع علمی است.»

وی درجای دیگری میگوید : «مذهب من تکریم جوهراعلای بی حد وانتهایی است که درهرجزئی ترین چیزی که ما باعقل ناچیز وضعیف خود درك میکنیم تجلی میکند. آنچه من از خدا تصور میکنم همین علم یقین به وجودیك نیروی عاقلهٔ بالاتر از خیال وقیاس گمان ووهم است که در دنیای بیرون ازفهم ما مشهود است.»

شارح دراختتام این مقاله بعضی از آیات قرآن کریم راکه مشعر به اثبات الوهیت است تذکر میدهد، منجمله این آیه کریمه را :

«ان فی خلق السموات والارض واختلاف الیل والنهار لایات لاولی الالباب، الذین یذکرون الله قیاماً وقعوداً وعلی جنوبهم ویتفکرون فی خلق السموت والارض ربنا ماخلقت هذا باطلا سبحانك فقنا عذاب النار.»

ترجمه : هر آینه در آفرینش آسمانها و زمین و اختلاف شب وروز برای صاحبان عقل علامات ونشانهاست . ایشان کسانی اندکه خداوند تعالی راد رحالت استادن، نشستن و به پهلو افتادن یعنی درهرحال ذکر میکنند ودر آفرینش آسمانها وزمین تفکر وتأمل مینمایند ومیگویندای پروردگارما : اینهارا عبث وبیهوده خلق نکرده ای ، پاکی است مرتراو مارا ازعذاب آتش نگه دار .

شارح میگوید که درین محل مقصد از آتش طوری که میتواند آتش جهنم باشد میتواند آتش انکار باشد. (ادامه دارد)

بنابــران از خلال این همه شواهد و آثار بر می آید که درعهد امویان و عباسیان هنر نقاشی وجود داشته، (۱) خلفا وعمال آنان ازین هنر پشتیبانی همی کردند ولی بخاطر باید سپرد که هنرمندان اسلامی مانند هنرمندان مسیحی هرگز نقاشی را وسیله شرح و توضیح عقاید مذهبی خود قرار نداده اند. (۲) ازجانبی هنرمندان اسلامی باانواع تزیینات هندسی و گل کاری استادی وهنرمندی خود را افاده کردند. اختراع ارابسک (Arabesque) یعنی تزیین بااشکال نباتی یکــی ازابتکارات هنری مسلمانان بشمار میرود . ایــن هنر مقارن ۱۰۰۰ میلادی دروادی نیل بسط و گسترش یافت ودرابنیه اسلامی درالمشتی (اردن) وقیروان ودرسرستونهای مرمری شام بکار رفته است. هنرمندان اسلامی دراستخدام تصویردرختان وبرگها استادی تمام خود را بکار میبردند وهرطوریکــه میخواستند آنهانقاشی میکردند چنانکه گاهی برگ درختان راگرد وزمانی سه گوشه ای میکشیدند وزمانی چنان درین راه استادی مینمودند که ازوضع طبیعی خود بسیار کم فرق میکرد، ولی زمانی هم درنقاشی آنهاراه اغراق میپیمودند. هنرمندان اسلامی ازجهان پرندگان وحیوانات، بیشترعقاب، طاووس، آهو، خرگوش، قوچ، اسپ، فیل، شتر، شیر، پلنگ بزکوهی رانقاشی میکردند(۳) بعلاوه اینها حیوانات افسانه ای وخیالی وترکیبی مانند اژدهای چینائی، عنقاوابوالهولی که سرآدمی داشت موضوعات نقاشی هنرمندان اسلامی را تشکیل میداد . اشکال هندسی ومجرد مورد نظرخاص هنرمندان اسلامی قرار گرفت . اشکال هندسی که درتزیینات بکار میرفت عبارت بود ازمثلث، مربــع مخمس، اشکال کثیرالاضلاع که بصورت ستاره بکــار میرفت، موضوع مورد پسند هنرمندان اسلامــی بشمار میرفت. (٤)

1- Arab Painting, R Ettinghausen, PP.30, 31, 32, 33, 35,
Islamic Art, T.Rice, PP.25, 26, 32.

2- Islamic Art, P. Wilson, p.8,
صنایع ایران بعداز اسلام، تألیف داکتر زکی، ترجمهٔ محمدخلیلی، ص۸٦

3- Islamic Art, P. wilson 'P. q' ص۲۹، صنایع ایران بعداز اسلام

4- Islamic Art, P. Wilson, P.12

والمیسر و الانصاب والازلام رجس من عمل الشیطان فاجتنبوه لعلکم تفلحون » (١)

ولی عده از مفسرین اسلام بدین عقیده هستند که مقصد از انصاب بتهای بود که قبائل عرب آنهارا از سنگ می ساختند و بجهت خوشنودی او قربانی ها میکردند (٢) چون سنگ مذکور از سنگهای آتشفشانی ویا نظیر آن بود بنابران آنرا آسمانی میدانستند (٣) بنابران درین آیت ظاهراً در مورد نقاشی و مجسمه سازی هیچ تحریمی ملاحظه نمیشود. از نقاشی و مجسمه سازی درزمان حضرت محمد (صلعم) و خلفای راشیدین بنابر مصلحتی منع بعمل آمده؟ و آن اینکه تامردم ساده لوح وخوش باور آنهارا وسیله قرارداده، بعبادت آنها مشغول شوند و منحرف نگردند. با ین خاطر مشاهده میکنیم که مفکورهٔ تحریم نقاشی دراسلام بکلی این هنررا از بین نبرده و دراکثر ممالک اسلامی درین راه تسامح، وجود داشته و همان بود که این هنر درین ممالک حامیانی داشته و پیشرفته ورونق خوب گرفته است. ازجانبی یک سلسله خاك برداری های که پس ازجنگ دوم بین المللی در نقاط مختلف شرق قریب ازطرف باستان شناسان مغرب زمین صورت گرفته. از قصر الحیر (تقریباً ٧٢٨م) شام و قصیر عمره (اردن) وقصر خلیفه المعتصم درسامره (همینکه درسال ٢١٨ هجری خلافت عباسی بمعتصم رسید؛ شهر سامره رااعمار نمود ودرسال ٢٢١ هجری بدانجا رفت. این شهر شصت میل از بغداد فاصله دار دو ازسال (٨٣٦-٨٩٢ میلادی ٢٢١-٢٧٩ هجری) مدت پنجاه وشش سال مرکز خلافت آل عباس بود وسپس متروك گشت) (٤) که بنام الجوسق خاقانی شهرت دارد، درگچ بری های روی سقف ودیوار ها صحنه های رقص ومخلوقات حیه کشف گردید.

١-سوره مائده آیه ٢٩

٢-صنایع ایران بعد از اسلام. تألیف داکتر زکی محمدحسن. ترجمه محمدعلی خلیلی ص ١٨

٣-حیات محمد ص ٥٦

٤- طبری ابوجعفر محمد بن جریر طبع دی. گوجی. ایدن جلد سوم صفحات ١١٧٩ تا ١١٨١. تاریخ تمدن اسلام جرجی زیدان ترجمه علی جواهر کلام. جلد اول صفحه ١٦٤. و Hist. of the Arabs, Hitti. P. 466,

Islamic Art, T. Rise,P. 36

بابرودارالشکوه واورنگ زیب همگی خوش نویسان توانا بودند چنانکه قرآن مجید کتابت میکردند وبمکه میفرستادند. (۱)

هنرمندان اسلامی در تزیین پارچه های ابریشمی درطول قرون اوسطی شهرت فراوان کمائی کرده بودند. درترکیب خط ورنگ استادی تمام داشتند وتناسب ومراعات النظیر را خوب مورد نظر قرار میدادند. بجهت تأمین مراعات النظیر، آنرا مرصع میکردند درین صورت تصویر حیوانات وپرندگان نقش اساسی بازی میکرد. در قالین های بزرگ اشکال مطلوب بصورت متناسب تقسیم میگردید (۲) کوزه گری در جهان اسلام بعنوان یکی از هنر های ارجمند موقعیت شایسته را کمائی کرد. ظروف سفالی با اشکال وانواع مختلف ساخته میشد. بعداز قرن نهم میلادی این هنر به اثر پشتیبانی خلفا وعمال آنان راه تکامل را بپیمود بواسطه ورودظروف سنگی وچینی که به بغداد صورت میگرفت. هنرسفالی پیشرفت ورونق گرفت علی بن عیسی عامل خراسان بیست پارچه چینی فغفوری (امپراطوری) بعنوان تحفه به هارون الرشید خلیفه عباسی به بغداد فرستاد. (۳) مسلم است که ظروف مذکور درهنر سفالی ممالك اسلامی تفوق دوامدار وارد نموده است ولی هنرمندان اسلامی ازظروف ساخت چین تقلید کرده ودرین صفت ازخود تصرفاتی بعمل آورده اند واقسام گوناگون بوجود آوردند. سفالان از قرن نهم میلادی به بعد نام خود را روی ظروف سفالین تحریر کردند نوشتن خط کوفی. نسخ ونستعلیق درحاشیه ظروف سفالین یکی ازمظاهر هنرعالی مسلمانان بشمارمیرود واز جانبی کار محققین را درتعیین محل ساخت ظروف آسان می سازد. چراکه تاریخ گذاری وتعیین محل ظروف، کاردانشمندان را

1- Painting in Islam, T. Arnold pp. 1-150

2- Islamic Art, P. wilson, P. 16

Early Islamic Pcttery, A.Lane, P. 10 . lonlon.

۳ - تاریخ بیهقی خواجه ابوالفضل محمدبن حسین بیهقی صفحه ۴۲۵ چاپ تهران ۱۳۰۷ هجری.

استعمال و استخدام الفبای عربی برای تزیین کتابها و نسخ خطی یکی از کمکها ی اساسی مسلمانان در ساحهٔ هنر اسلامی بشمار میرود. زبان عربی در قرون اوسطی در سرا سر ممالك اسلامی مقام و منزلت بلند داشت ودرطول قرون اوسطی و سالهای بعدی زبان ادب ، علوم ، تاریخ ، فلسفه ، ریاضیات وثقافت گردید ومهمتر از همه عربی زبان قرآن مجید بود. استنساخ و کتابت قرآن مجید در محافل علمی مسلمانان عمل خیر و مبارك تلقی میگردید وباین ترتیب خطاطی درسلك یکی از هنرهای شریف اسلامی در آمد و وجه مذهبی ودینی اختیار نمود. درقرآن مجید آیات متعدد دراین مورد نازل گردیده است. یکی از آیاتیکه درین موضوع نازل شده اینست: اقراء باسم ربك الذی خلق . خلق الانسان من علق. اقراء وربك الاکرم. الذی علم بالقلم. علم الانسان مالم یعلم. (۱)

یعنی بخوان بنام پروردگارت که (جهان را) آفرید انسان را ازخون غلیظ بیافرید. بخوان وپروردگارتو (از همه بزرگان) بزرگتر است. خدایی که (خط را) به (وسیله) قلم تعلیم داد و بانسان چیزهائی را که نمیدانست بیاموخت .

هم چنان از حضرت محمد (صلعم) احادیثی نسبت به خوش نویسی وخطاطی روایت گردیده است (۲) الفبای عربی بـاخطوط عمودی وافقی آن بسیار زیباو بدیع می نماید ودرراه تزیین و آرایش کتابهای خطی کمکهای مهم ابراز داشته واغلب نسخ خطـی یا خط کوفی نسخ وتعلیق تحریر گردیده است. خوش نویسی درصدر اسلام آغاز گردید ودرطول سالهای بعدی مراتب تکامل خودرا پیمود وباگذشت زمان خطوط مختلف تزیینی ایجاد شد. خوش نویسی مورد علاقه شاهان وسلاطین اسلامی قرار گرفت واکثر آنان این هنر شریف رامحض برای خود آن بکار بردند (۳) وعموماً بعلاوه امور مملکت داری نسخ قرآن مجیدرا کتابت میکردند. سلطان ابراهیم بن مسعود اول (٤٥١-٤٩٢ هجری) هرسال قرآن مجیدرا بخط خود می نوشت وبمکه میفرستاد. همچنان سلطان ناصرالدین محمود شاه یکی، ازسلاطین دهلی، همین عمل خیررا انجام میداد. درقطار شاهان مغول

۱- سوره العلق آیه ۱ تا ٥ .

۲- تاریخ الخط العربی و ادابه تألیف محمدطاهر الکردی المکی حجاز صفحات ۲۲-۳۲

۳- تاریخ الخط العربی و ادابه محمد طاهر الکردی المکی صفحات ۲٦۷-۲۷٦-۲۷۷-۲۸۷ .

پوهنیار محمد حسین راضی
سابق استاد ومدیر نشرات

معارف و تعلیمات مولانای بلخی

قبل از ظهر روز یکشنبه ۲۵ قوس بمناسبت ششصد و نود وچهارمین سال وفات مولینا جلال الدین بلخی نینو ازعالی مرتبت بلخ محفلی درتالار رادیو افغانستان برگزار گردید که دران برعلاوه دانشمندان ونویسندگان کشور میرمن ملیحه انبارجی اوغلو استاد زبان دری پوهنتون انقره نیز اشتراك ورزیده بودند. درین محفل مقالاتی از طرف دانشمندان کشور درباره احوال وافکار این عارف پرشور بلخ خوانده شد. که مادرینجا متن کامل نوشتهٔ پوهنیار محمد حسین راضی محقق ونویسنده جوان کشور را که به نمایندگی از پوهنځی ادبیات وعلوم بشری در آن محفل قرائت نمودند به خوانندگان محترم تقدیم میداریم. «ادب»

آنجا که انجمن شود از اهل علم وفن — زانجا بزرگتر نبود هیچ انجمن
درپیشگاه عالم ودر آستان علم — تنگ است عرصه بر سخن وصاحب سخن

جلالتمآبان، خانمها وآقایان!

اگر خواسته باشیم درمحفل امروزی که به احترام حضرت مخدومنا مولانا جلال الدین بلخی شاعر بزرگ افغانستان، استاد بی‌همتای صوفیان وشمع تابان عالم عرفان برپا گردیده است، این شاعر وعارف بلند پایه را چنانکه سزاوار شان اوست

سخت دشوار گردانیده‌است (۱) دیری نپایید که خوش‌نویسان هم باین مسأله ملتفت گردیدندو نام خود را در حاشیه تألیف خود نوشتند. بهزاد، استاد کمال الدین، بزرگترین نقاشیکه در اخیرسده پانزدهم میزیست. ، نخستین هنرمندی بود که درحاشیه مجلس نقاشی خودنامش را تحریر نموده‌است (۲) شخصیت‌هنری این فرزند بزرگ افغانستان از خلال مشاهده میناتورهای گرانبهای وی‌که فعلاً درموزه بریتانیا، (۳)موزه ملی قاهره ونسخه‌ظفرنامه‌مربوط کتابخانه‌شاغلی رابرت گیرت بالتیمور (اضلاح متحده امریکا) موجودهست، پی‌برد.

ازشیوه استادکمال‌الدین بهزادهنرمندان ایران، ترکیه، پاکستان وهندوستان پیروی کردندونام‌خودرادر ذیل‌میناتورهاونسخ‌قلمی‌خودنوشتند. این‌مسأله کارمؤلفان‌ومحققان راجهت آشنائی‌سبك‌هنری واوضاع اجتماعی وسیاسی‌هنرمندآسان نمود.

استادکفش‌دوزی‌روزی به گیزنش گفت
کاین کفش دلبر ماست باید نکو بریدن
گیزن * به عجزنالید سررا بسنگ مالید
کز دوست، یك اشاره ازما بسردو یدن

1- Survey of Persian Art - A. Pope, Vol . 5 th, P.1119

2-Fresh liqnts on the Hevat Painters, J.V.S. wilkinson, P. 62

۳- درموزه بریتانیا (لندن) نسخه‌ای‌خطی خمسه نظامی‌موجوداست‌که‌درسال (۱٤٤۸م)٦٤۸هجری‌نوشته شده درین‌نسخه خطی سه میناتور بهزاددیده میشود که‌درسال /۱٤۹٤م/ درهرات‌نقاشی شده وامضای بهزاد چنین خوانده‌میشود:(صوره‌العمل بهزاد)این میناتورهارادرخلال اقامتم درلندن(1967)دیده ام.صنایع‌ایران بعدازاسلام تألیف‌داکترزکی محمدحسن، ترجمه محمدعلی خلیلی‌صفحه ۱۱۳.

* گیزن: برنده

مثنوی شمع منازل شو بمن یك كتاب عشق نازل شو بمن
من که یك سر گشته و بیچاره ام
در هوای شوق تو آواره ام

مولانا جلال الدین بلخی پسر سلطان العلما بهاءالدین محمد بن حسین الخطیبی که در سال ۶۰۴ هجری قمری در بلخ مرکز ثقافت و فرهنگ آندورافغانستان متولد گردید یکی ز مفاخر بزرگ ملی، ادبی، و علمی ماست که نه تنها برای هموطنانش بلکه برای کافهٔ عالم اسلام یکنوع معارف مثبت و مدون را بوجود آورد.

ابتدای زندگی مولانای بلخی ثم رومی باعصری مصادف بود که از ناحیهٔ حملات چنگیز مصایب از در و دیوار فرو میریخت شهرهای مسلمانان را میکشود و جان و مال و ناموس مردم دستخوش غارت یغماگران بود، مساجد بی رحمانه آتش زده میشد. مدارس و کتابخانه ه بباد نیستی داده میشد این فضای تیره و تار، این شرایط ناگوار عصر در روش ذهنی وطرز فکر مولانای بلخی مؤثر واقع شده واین انتباهات و تأثرات بمرور ایام در روح مولانا عقده ای تولید کرد، بالنتیجه وی را برانداشت تا یکنوع معارف مترقی را که مبنای آن تعلیمات اسلامی باشد بنیان گذارد.

مولانا شاعر و عارف پاکدل ما که لطف حیات را در عشق و دوستی سراغ میکرد، از نفاق جدال، حرص و آز دنیاوی، گمراهی و ضلالت که روح عصرش را تشکیل میداد، سخت رنج میبرد و بناءً در گوشه ای نشسته برای درمان اینهمه بدبختی ها و دعوت مردم بجهان وحدت و معنی نسخه ها و دفترها مینوشت. زندگانی مولانای بلخی مانند سنایی غزنوی شامل دو دوره میباشد، لذا افکار و تعلیماتش نیز در دو بخش جداگانه باید مطالعه و ارزیابی گردد.

مثنوی مولوی: مولینا در مثنوی خود که عصارهٔ تمدن اسلامی محسوبش میتوان کرد، حقایق معنوی را بزبان ساده وازراه تمثیل بیان میکند و برای اینکه راهبری و ارشادش یك نتیجه مثبت بدهد و موضوع را شیرین بسازد معانی را با حکایات و داستانها شروع میکند و همینکه دانست فکر خواننده کاملاً دریك نکته متمرکز شده است آنگاه

بشناسانیم، این انتظار مادرست مثل آن خواهد بود که بحری را در کوزه ای بگنجانیم:

گر بریزی بحررا در کوزه ای
چند کنجد قسمت یکروزه ای

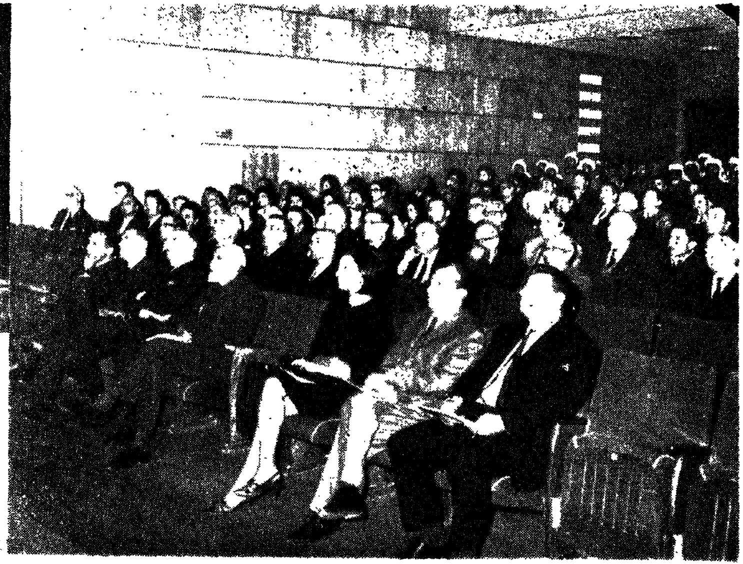
حالا ازین بحر مواج جز قسمتی یکروزه در کوزهٔ الفاظ نمیتوان ریخت و با در نظر داشتن اینکه مجال فرصت تنگ است و دانشمندان بزرگوار هر کدام در بارهٔ مولانا سخن ها گفتند و الحق در ها سفتند، بنده نیز که رشتهٔ شاگردی و دوستی و وفاداری به حضرت مولانای بلخی را از مدتهاست بگردن دارم میخواهم به نمایندگی از کافهٔ منسوبین پوهنځی ادبیات و علوم بشری پوهنتون کابل با اظهار چند کلمه دربارهٔ معارف و تعلیمات مولانا بصورت هرچه فشرده مراتب اخلاص و ارادت خود را به آستان والاشان حضرت مولانای بلخی شاعر و عارف گرانمایهٔ وطن عزیز تقدیم دارم تا باشد که شرط حال که سر آن دارم تا به تعلیمات و معارف مولانای بلخی نظری اندازم، این عاجز هیچمدان جهان معنوی مولانای بلخی را باتداعی این بیت حضرت حافظ که گفته است:

غسل در اشك بزن کاهل طریقت گویند	پاك شو اول وپس دیده بران پاك انداز

حیرت دست میدهد و برای رهایی ازین بهت وحیرت ناگزیرم بکمك این ابیات از روح پرفتوح مخدومنا مولانا استمداد جسته اجازت تبصره بر افکار آنحضرت را خواستار شوم:

مولویا! معنویا! رومیا!	چون سروش غیب در روحم بیا
مولوی راز خفی را باز گو	مثنوی معنوی را باز گو
باز گو تا دل شکایت میکند	بشنو از نی چون حکایت میکند
السلام ای داعی پیغام عشق	السلام ای هادی اسلام عشق
مصرعت درمان صد سودای ما	«ای طبیب جمله علتهای ما»
گمرهان شوق را خضر جلیل	سوخته جانان جانان را خلیل





بتاریخ ۲۵ قوس ۱۳۴۶ محفلی بمناسبت ششصد و نود چهارمین سال وفات مولینا جلال الدین بلخی در تالار رادیو افغانستان برگزار شده بود،

این عکس ښاغلی راضی را در حال ایراد بیانیهٔ شان نشان میدهد.

بحقایق عرفانی وحکمت میپردازد که بصورت نمونه داستانهای مردنحوی و کشتیبان، درخت دانش، بقال وطوطی، داستان گربه را میتوانیم نام ببریم وباینصورت میبینیم که مولانا تقریباً هفت صد سال پیش چگونه از میتود علمی امروز کار میگرفته است. در مثنوی چندین صد داستان یا حکایت که حاوی افکار عمدهٔ عرفانی است، برای تقرب وآماده ساختن ذهن خواننده وتائید مدعا بکار رفته است، که ۱۹٤ داستان آن اخیراً بصورت یك رساله بنام داستانهای مثنوی چاپ شده است. خلاصه مثنوی را که قرآن زبان پهلوی لقب یافته است میتوانیم یك کتاب درسی بنامیم. آنهم کتابیکه مانند یك انسا یکلو پیدیا جامعیت داشته مندرجات آن محصلان را بکار آید وطالب العلمان را حکمت افزاید.

مثنوی تعلیمی است که مولانای بلخی در اواخر عمر خود باصرار حسام الدین چلپی برای خیل مریدان وشاگردان بجای گذاشته است، دریای عمیقی است که انواع گوهرهای اندیشه را میتوان در آن پیدا کرد. بالاخره مثنوی کتابی است که همه چیز را از قرآن تفسیر وحدیث گرفته تاحکمت، تصوف، فلسفه امثال وحکایات دلپذیر در آن میتوان یافت در مثنوی، مولانا مانند یك مفسر یا یك فقیه ویا یك محدث بزبان مخصوص اهل عرفان بارشاد میپردازد ومعارف مدون ومسلم اسلامی را که بر بشردوستی بنا یافته است برای مردم بیان میدارد البته با اضافات بعضی حکایات وملاحظات فلسفی وعرفانی. علاوتاً مثنوی درحالت تعقل وبقصد ارشاد گفته شده است و ازینرو مولینا نمیتواند از قیود سنن ومعتقدات مروج محیط خود رها باشد. جلال الدین محمدی که در مثنوی ظاهر میشود برزمین است در دنیای معتقدات مردم زندگی میکند، معارف وسیعهٔ اسلامی را بیان میدارد، نهایت از قوهٔ ادراك نافذ وتخیل عالی خود به آنها جهش وجهت خاص میبخشد واز همین روی گاهی اختیار از دستش میرود وبطرف لامکان وحقایق مجرد وبسیط بپرواز آمده وبه آنچه در «وهم ناید» نزدیك میشود ولی باز برمیگردد:

بار دیگر از ملك پران شوم　　آنچه اندر وهم ناید آن شوم

امادر دیوان شمس حالت ذهول (ناهشیاری وبیخودی) برمولینا غلبه دارد، بدینمعنی

پیوسته با خود حرف میزند و از دیگران فارغست و تحت تأثیر محیط و تربیت عمومی زمان در نیامده است و به سنن و معتقدات مردم خود را مقید نمیداند و یك پارچه شوق و جذبه و شور است و بس. و این حال همانا نتیجه برخورد شمس تبریز با مولینای بلخی میباشد که در مولینا یك انقلاب روحی تولید کرد و مولینا را چنان شیفته و دیوانهٔ خود ساخت که گاه در حال جذبه و استغراق اینچنین ابیات از زبان روح مولوی جاری میگشت :

پیر من و مرید من درد من و دوای من

فاش بگویم این سخن شمس من خدای من

در دیوان شمس تبریز با روح مولانا با احساسات سرکش مولانا جلال الدین و با یك اشراق قوی مواجه هستیم که همه را تحت الشعاع قرار میدهد ، همه چیز فراموش میشود ، همه رسوم و آداب ، همهٔ متداول و معمول همه استدلال و برهان جز منعکس ساختن تجلی کاری ندارد چنانچه گوید :

آیینه ام آیینه ام مرد مقالات نیم

دیده شود حال من ار چشم شود گوش شما

مولانا در دیوان شمس هم رسالت تعلیمی خود را پیش میبرد و به مردم درس عرفان. درس حال ، درس جذبه و شور و شوق میدهد و پیام عرشیان را به فرشیان میرساند.

فلسفهٔ مولینای بلخی :

مولانا از نظر فلسفه امروزی دو قسم فکر دارد که عبارتند از :

۱ــ انحطاط یا دیولوژن ۲ــ ارتقا یا ایولوژن

۱ــ دیولوژن یا انحطاط آنست که مولانا میگوید روح بشر پارچه ای از روح کل است که از مبداء اصلی جدا مانده و گرفتار زندان مادی بدن شده است .

۲ــ ایولوژن یا ارتقا که رجعت تصوفی نامیده میشود و آن اینست که مولانا میگوید بشر ذریعهٔ عشق حقیقی واپس به خدا وصل میشود بعقیدهٔ ما فکر مولانا در قسمت ارتقابیش

به جهان وحدت که حرص و آز و کین را در آن راه نیست دعوت میکند.

آثار مولانا که سلسله تعلیمات و معارف وی را تشکیل میدهد مانند الماس تراشیده مختلف الاضلاع است که بهر موضوعی چه فرهنگی وچه معنوی وچه غنایی ربط پیدا میکند و شاگردان و خوانندگان آثارش هر کدام از ظن خود یار او، میشوند و در پرتو تعلیمات این مربی والاتبار مشکلات شان را حل میکنند.

اساسات تعلیمات و معارفی را که مولانا بمیان آورده است چنان متین است که تا امروز که بیشتر از هفتصد سال از آن میگذرد همان اعتبار و منزلتش را حفظ کرده است و این از سببی است که معارف وتعلیمات پیروانش را تضمین میکند.

مولانا بحیث یك پیشوای روحانی میکوشد مردم را ازخواب گران وتن پروری بیدار سازد و باوسایل وطرق گوناگون حواس مردم را متوجه روح آنها وطریق تأمین نیازمندی های آن گرداند. مولانا بانسان درس آن میدهد که آدمی بایدنخست خودرا بشناسد تاخدای خویش را شناخته بتواند و معلوم است که این تعلیم وی ناظر به آن تعبیریست که گفته اند: (من عرف نفسه فقد عرف ربه) و برای در یافتن وحدت وپی بردن حقیقت مردم را به داشتن چنان عشق سوزانی توصیه میکند که آتش آن تمام هستی ظاهری را نابود و غرور جسمانی را خاکستر کند چه وی معتقد است که:

عشقهائی کزپی رنگی بود		عشق نبود عاقبت ننگی بود
خام را جز آتش هجر و فراق		که پزد که وارهاند جز فراق
چون تویی تو هنوز از تو نرفت		سوختن باید ترا در نار تفت
عاشق تصویر و هم خویشتن		کی بود از عاشقان ذوالمنن

حضرت مخدومنا مولانا ضمن اینکه هدف «انسان» را تکامل روحی ومعنوی میدانند ونردبان این طریق تکامل را ازخود رستن میشمارد وبه تقد یراعتقاد دارد معهذا بما این درس زندگی را نیزمیدهد تا ازعالم اسباب وعمل نیز غافل نمانیم وسعی و کوشش راکه لازمهٔ حیات است ازدست ندهیم و باوصف توکل زانوی

از همه از اندیشه های پدرش سلطان العلما متأثر است چنانکه سلطان العلما گوید .

مازدریائیم دریامیرویم　　　　　مازبالا ئیم بالا میرویم

مولانا فرزند وی ازپدرچنین تبعیت میکند :

آنکه ازدریاست دریامیرود　　　　　آنکه ازبالاست بالامیرود

مولانای بلخی بافلسفه نوافلاطونی مکتب اسکندریه آشنایی تام داشت و درسراسر آثارخود همان روحیه وعرفان نوافلاطونی را باتصوف وعرفان اسلامی آمیخته و آنرا بمردم می آموزد .

بنظر مولانا حقیقت جهان یکی است و آن حقیقت مطلق وزیبایی مطلق وخیر مطلق است که بهمه چیزدرین عالم میتابد و همه جلوه گاه اوست چنانکه گوید :

هرکرا باشد زسینه فتح باب
اوزهرزره ببیند آفتاب

مولینای بلخی مانند اهل تحقق وپوزیتویستها ، انسان را مرکزتمام فعالیتهای طبیعت ومحورفلسفه خود قرارمیدهدوازین نگاه از **(من)** دیکارت هم پافراترمینهد. دکارت **(من)** راستون فقرات واسنادگاه استدلال و دانش میداند ، اما **(من)** مولیناستون فقرات اشعاراوست که تمام جهان وعالم را ازآیینهٔ **(من)** نورمیدهد وبدینوسیله بمردم درس خودی میدهد چنانکه خود گوید :

باده ازماهست شد نی ما ازاو
قالب ازماهست شد نی ما ازاو

خلاصه مولانای بلخی عارف روشنضمیرمادرتمام آثارگرانبهایش چه درمثنوی ، چه دردیوان شمس . چه دررباعیات وترجیع بندوچه دررسالهٔ فیه مافیه خود مانند یك مربی مصلح وپیشوای روحانی ظاهرشده وباتعالیم ومعارف مثبت ومفید خودمردم را درزمینه های مختلف رهبری ویاری میکند. معارف مولانا به بندگان خدا درس تنور و بشر دوستی ، برادری وبرابری ازخودگذری ومعنویت داده وآنها را از جهان کثرت

مولانا برای حفظ شیرازهٔ وحدت ملتها و جوامع مطابق پرنسیپ های علمی امروزه فکر میکرد و میگوید، دل و صمیمیت راه وحدت است و میتواند که افراد و اقوام یك ملت را از بیگانگی به یگانگی در آرد و همزبانی را عامل اساسی تشکیل ملیت نمیداند چنانکه گوید:

ای بسا هندو و ترك همزبان　　ای بسا دو ترك چون بیگانگان
غیر رمز و غیر ایما و سجل　　صد هزاران ترجمان خیزد ز دل
پس زبان محرمی خود دیگراست　　همدلی از همزبانی بهتر است

مولانا گذشته ازین درسها که امروز ستون فقرات و عصارهٔ نظام تعلیمی و تربیتی جهان را تشکیل میدهد، به آدمیزادگان درس حفظ اسرار را میدهد و آن را از شرایط بزرگواری میداند؛ چنانکه گوید:

گفت پیغمبر که هر کو سر نهفت　　زود یابد با مراد خویش جفت
دانه چون اندر زمین پنهان شود　　سر آن سرسبزی بستان شود

مولانا همچنین آنانی را که کعبهٔ دل را فراموش میکنند یعنی از حضور قلب و حال روحانیت محروم‌اند و در حسرت طواف کعبه شب و روز گریه و ناله دارند و یا به پول عوض طواف کعبه میفرمایند اینچنین تسلی میدهد:

ای قوم به حج رفته کجائید کجائید　　معشوق همینجاست بیائید بیائید
معشوق تو همسایه دیوار بدیوار　　در وادیه سرگشته شما در چه هوائید
گر صورت بیصورت معشوق ببینید　　هم خواجه و هم بنده و هم قبله شمائید
گر قصد شما دیدن آن کعبهٔ جان است　　اول رخ آیینه به صیقل بزدائید

مولانای بلخی را که برای مردم افغانستان و عالم اسلام یك معارف مثبت و مدون بوجود آورده است چون جان گرامی دوست میداریم و به آن عشق میورزیم و از وی بحیث یك مربی اخلاق و عالم تربیت و پیشوای روحانی و نمونه یك مرد عملی امتثال میکنیم و به روح پرفتوحش درود میفرستیم.

اشترخود را ببندیم چنانکه خود گوید :

گفت آری گر توکل رهبراست / این سبب هم گفته پیغمبراست
گفت پیغمبر به آواز بلند / با توکل زانوی اشتر ببند
رمز الکاسب حبیب الله شنو / از توکل درسبب کاهل مشو
پای داری چون کنی خودرا تو لنگ / دست داری چون کنی پنهان تو چنگ
در توکل جهد کسب اولتراست / زانکه درضمن محبت مضمراست
گر توکل میکنی درکار کن / کشت کن پس تکیه بر جبار کن

مولانا با آن دسته از مردمی که جبری بوده وبتأثیر کوشش واختیار وارادۀ انسانی در کارهایش معتقد نیستند مخالف است وپس از رد عقاید آنان میفرماید که انسان نباید خودرا بدست بلا بسپرد وتسلیم محض باشد. بلکه مولانا میگوید انسان باید مجاهده کند وتدبیر بخرچ دهد واینکه تقدیر بدست دیگری است مطلب علیحده است. خلاصه مولانا معتقد است که زحمت نا کشیده و کشت نا کرده انتظار نتیجه وثمر را نباید داشته باشیم.

مکتب مولانا پر از ینگونه درسهای زندگی مجاهده، مبارزه، سعی و کوشش وامیدواری است که استفاده از آن چشم بینا و دل آگاه میخواهد.

مولای نا بلخی مانند یك عالم سوسیولوژی به پیروانش درس اجتماعیت داده و آنهارا از انزوای محض منع میدارد. وی معتقد است که سالك طریق حق باید در عین خلوت در انجمن باشد، یعنی بقول سر سلسلۀ نقشبندیه در باطن باحق باشد ودرظاهر باخلق. از نظر مولانا مال ومنال دنیا وسیله باشد واز راه مشروع کسب گردد. امانهایت شخص باید بمال مسلط گردد نه اینکه مال بر شخص. چنانکه خود گفته است :

چیست دنیا از خدا غافل شدن / نی قماش ونی زرو فرزند وزن
مال را کز بهر دین باشی حمول / نعم مال صالح وخواندش رسول
آب در کشتی هلاك کشتی است / آب اندر زیر کشتی پشتی است

غنی ازیك کار معاصرینش سخت بزحمت بودو آن سرقت مضامین وی میباشد. بعضی از اشعار او باین مطلب اشارتی دارد. در بعضی جاها خبر مضمون دزدان صریحاً ذکر شده:

ببزم نکته سنجان سرخرویی ازسخن دارم
پرورنگم چودزدی معنی رنگین پرداز من(۱)

زمضمون دزدی یاران نمی باشد غمی مارا
چنان بستیم مضمون را که نتواند کسی بردن

دیدم که نکته سنجان دزدند شعر مردم
من نیز شعر خود را دزدیم از حریفان

گرسخن ازخودنداری به که بربندی زبان
تابکی چون خامه رانی حرف مردم برزبان

طبع آن شاعر که شد باطرزدزدی آشنا
معنی بیگانه داند معنی بیگانه را

دیدکی در حصار خط زدزدان معنی روشن
کجامهراز کلف محفوظ داردخرمن مه را

بسته شد هرچند دریك بحرمعنی های تو
معنی مردم حباب ومعنی من گوهراست

رسوا شودکسی که سخن چین بود غنی
هرجا که خامه‌ای است زبانش بریدنیست

زشعر من دگران کامیاب ومن محروم
زبان زگوش کجا لذت سخن یابد

یاران بردند شعرما را　　افسوس که نام مانبردند

۱- دریکی از نسخه‌هااین مصرع اینطورآمده: پرورنگم اگردزدی بردمضمون رنگینم

نویسنده جواد زیدی

غنی کشمیری

مترجم: پوهاند میرحسین شاه

- ۳ -

هندوستان درعهد غنی مخصوصاً ازنظر شعر وشاعری بسیار مثمر بود و در این عهد جهانگیر وشاهجهان سلطنت داشتند. این دوپادشاه سفرهای زیادی به کشمیر می نمودند وعده‌ای ازشعرای دری زبان را باخود میبردند. بین آنها قدسی و کلیم شهرت خاصی دارند علاوه بران دو، میرالهی همدانی، شیدا. حسن بیگ رفیع، محمدقلی سلیم طغری مشهدی، میرزا محمدطاهر آشنا، ظفرخان احسن ارزش هنری داشتند. عده‌ای از آنها تایك سال به کشمیر ماندند وبعضی هم تا آخرعمر در آن جا بودند. وهم در آن سرزمین جان سپردند ودفن شدند. بین مردمان کشمیر نیز حاجی محمد اسلم، سالم. محمد رفیع منشی، تسلی، عبدالرسول، استغنا. قاضی ابوالقاسم. ملامحمد صالح ندیم. گویا، جویا، فصیحی. فهیمی، فطری مشتری، بدیعی، فروغی در عهد شاهجهان واوایل سلطنت عالمگیر از شعرای نامدار بودند. تذکره نویسان رابطهٔ غنی را باعموم معاصرین خودش روشن نساخته‌اند. اما غنی خود در بعضی از اشعارش معاصرینی را ذکر میکند که براو حسد می بردند و باوی خصومت داشتند. غنی مردمنزوی وازدنیا گریزان بود اما شهرت او بر بعض ناگوار می آمد وحاضر بودند بااو جنگ کنند.

چون نیست در افتادگیم کس را شك   برخاسته از چه رو بجنگم هر کس

مردم رو بروی او باوی مجادله میکردند، اما غنی در مقابل ایشان خاموش بود.

چراغ مجلسم نبود مرا تاب جدل با کس   اگر در پیش من دم میزنی خاموش میگردم

لاف موزونی زنـد مانـنـد سرد هرکه خوانـدصفحه ای‌ازبوستان

چواستعدادنبودکارازاعجازنکشاید مسیحاکی تواندکردروشن‌چشم‌سوزن‌را

غنی در بعضی ازاشعاربه حاسدان هم عصرطعنه میزند:

هرچندغنی همچو نگین خانه نشین است نامش‌زدربسته برآید چه‌توان کرد

غنی ومضمون دزدی:

برغنی، که چشم داشتن برمضمون دیگران راحرام می‌شمرد، وایـن مطلب را علانیه میگفت وگاهی به مضمون غیردست نه برد بعضی ازمعاصرین تهمت سرقت زده‌اند.درر باعی مخصوصاًنام‌طغری رامی آورد، که‌غالباًهم‌عصراوبود.ملاطغرامشهدی بود وشاعری خوشگوودردربارمراد بخش پسرشاه جهان زندگی داشت ودرکشمیر درگذشت(۱)طغراغنی رابسرقت‌مضمون متهم ساخت وغنی این رباعی رانـوشت:

طغرا که بود روح کثیفش چو جسد باصاف ضمیران شده دشمن زحسد

گوید که برند شعرش ارباب سخن نامش نبرند تا به شعر ش چه رسد.

مردم باین‌هم اکتفاء نکردند. کاتبی غالباً به تحریك یکی از اشخاص سخت تر ازین حیله‌ای به‌کاربست.شعری ازغنی رادر نسخه‌ای از تاریخ بدایونـی‌که مشغـول استنساخ‌آن بود نقل کرد وآن شعراین است:

نی جای‌درون‌رفتن ونی‌پای برون‌شد درماندهٔ‌این‌دائره ام همچو جلاجل

این شعرغنی قبلاً درگوشه وکناروحلقه های ادبـی شهرت یافته بـود، یکـی از دوستان اورا باین مطلب وذکرشعر درتاریخ بدایونـی متوجه ساخت . غنی از شنیدن آن خجل‌شد وازان روزترك شعرگویی کرد وراجع به‌آن درین‌شعر اشارتی دارد :

ترك گویایی زدخل‌نکته گیران رستن است

بستن لب درسخن خوشترزمضمون بستن است

۱ـ مآثرالکرام ج ۲ ص ۱۲۴

ازین شعرهامعلوم میشود که مردم نه تنهامضامین غنی رامیدزدیدند، بلکه این مضامین مسروقه رادرمحافل نیز میخواندند. اگرچه کلام غنی سلاست وتازگی داشت که دیگران ازان بی نصیب بودند. واهل نظراین فرق رادرك میکردند با زهم غنی ازین دزدی ها بزحمت بود. اگرچه درآخراین مردم ملامت شدند. اما ازاعمال خود منصرف نگردیدند بعضی ازمعاصرینی هم بودند که اشعارغنی رابخودمی بستند واز آن استفاده میبردند، اماخوداوازآن محروم بود. بعضاًدوستان درمحافل اعتراض می نمودند. غنی چون ازبحث وجدل گریزان بودخاموش می نشست. لیکن این خاموشی رسم شاعران نه بود وباید جواب فوری داده میشدمردم ازین عمل سؤتعبیرمیکردند. وبه شکست وعجزاو تعبیرمی نمودند. چنانچه درشعری میگوید :

شد روشنم ازشمع که درمجلس احباب   خاموش شدن مرگ بود اهل زبان را

هیچ یك ازتذکره نویسان این مطالب راذکرنه نموده اند. ازین جهت مشکل است بگوییم که این اعتراض هاازچه نوع بوده ولی یقیناًرنگ کج بحثی داشته زیراغنی مخالف اعتراض جائز نبود :

بحث کج درطبع شاعرمی خلدنی دخل راست   طاقت خاراست ماهی راوتاب شست نیست

درديوان غنی اشعاری موجوداست که کسانیراکه مقابل اودعوی سخن می نمودند ملامت نموده :

گررتبهٔ شعرخودبپرسی ازمن   گویم سخنی باتومرنجی زمن
برهرورقی که کرده ای مشق سخن   چون لوح زبان بشوی ازآب دهن
بی چشم اگرچشم بدوزد به کتاب   نتوان دیدروی معنی درخواب
کی غور کنند درسخن بی مغزان   غواصی بحرنیست مقدورحباب
خام گویان بسکه میسازندمعنی هاشهید   شدزمین شعرآخرچون زمین کربلا
نمیشود سخن پست فطرتان مشهور   بلند نیست صداکاسهٔ سفالی را
زبی مغزان نیایدغوردربحرسخن کردن   سربی مغزدرمعنی کدوی خشك راماند

ازینجاعده‌ای به گمان افتادند که مدح غنی درحق قلندر به حدغلو رسیده ولی تاجائیکه ازدو مصرع اخیر روشن میگردد این رباعی همچو ملیح است وجوابی است به لاف زدن بی جای قلندر. صاحب گلستان نیز باین مطلب اشاره نموده‌است، اما بدون دلیل آنرابه قاسم نامی منسوب ساخته.

در دیوان غنی هم عصر دیگروی بنام حسن بیگ (۱) رفیع قزوینی ذکرشده؛ اماتنها درین شعر:

نه‌گفته ایم غزل در زمین طرز رفیع　　که می شود سخن مادرین طرح کم سبز

بعضی ازتذکره نویسان روایاتی راذکرنموده‌اندکه به آشنائی غنی باعنایت‌خان آشنا وملاشاه ماهردلالت می کند. عنایت‌خان پسرظفرخان احسن بود ومولانا غنی بااورفت وآمدی داشت. ولی عنایت‌خان یك وقتی ادعاکردکه شعری که نزد او یك مرتبه خوانده شود وآنرا نفهمد بی معنی است غنی پس از شنیدن آن گفت که اعتمادی که به شعرفهمی عنایت‌خان داشت ازبین رفت وبعدازان نزدوی نرفت. این واقعه درفانوس خیال اینطور آمده :

«گویند عنایت خان آشنادعوی کردکه شعریکه از یك مرتبه خواندن یا شنیدن به فهم من درنیاید بیمعنی‌است چون غنی شنیدن این دعوی از وی نه پسندید گفت تاحال اعتمادی برشعرفهمی عنایت‌خان داشتم امروز که آن اعتماد برخاست بعد ازان هیچگاه باخان مذکور ملاقات نه کرد ».(۲)

عین عبارت فوق درتذکرمرءاةالخیال‌شیرعلی‌خان لودی نیز آمده باین اختلاف که درفانوس خیال‌عنایت‌خان‌آشنانرشته‌شده‌ودرمرءاةالخیال «عنایت‌خان‌پسرظفرخان ناظم‌صوبه‌کشمیر(۳).»محمدحسین آزاد نیزاین روایت‌رادرنگارستان‌فارس‌نقل می کند مگرباااین‌توضیح‌که عنایت‌خان... روزی طی گفتگوگفت: ذکرملاشاه باین ترتیب

۱ــ دره‌عهدعالمگیردردیوان‌بیوتات‌مقررشد.　　۲ــ فانوس‌خیال‌نسخهٔ‌کتابخانهٔ‌خطی‌یونیورستی‌علیگده.

۳ــمرأت‌الخیال ، بمبی ص ، ۱۶۲ .

بعدازین واقعه هرقدردوستان اورا بشعرگویی تشویق می‌نمودند غنی این کار رابوقت دیگری میگذاشت :

برلب چوآستین زده‌ام بخیهٔ سکوت		انگشت اگرزنی به لبم وانه می‌شود

غنی به‌کسانیکه اشعار اورا می‌نوشتند گفته بودکه اگرجای دیگری شعر اورا بیابند باوبگویند. دربین‌نسخهٔ قدیمی تری ازتاریخ بدایونی بدست افتاد. آنرا به‌غور دیدند وشعرمذکور رانیافتند. کاتب راطلب کردند. وی پس از زجر وتوبیخ زیاد به‌جرم خوداقرارکرد. پس‌ازان غنی خوشحال شدوبه شعرگویی آغازکرد این‌واقعه راغنی به نثرخود نوشته اصل عبارت درآخر دیوان جدید ضبط است .(۱)

معاصرین غنی :

اماتمام معاصرین اویکسان‌نبودند. عدهٔ ازمعاصرین هم هستندکه غنی نام ایشان رابه عزت واحترام برده . تاریخهای وفات‌کلیم والهی رابه نظم درآورده وشعرای مذکورراقلباً‌تعریف‌نموده. کلیم رانه‌تنها بلبل‌باغ نعیم خوانده بلکه کلیم طور معنی نیزگفته. وراجع به میرالهی میگویدکه ازدنیاگوی سخن برده بود . ودر تأثیرمحبت او گفته است که : «لب‌گور درآید به‌سخن» درقطعه تاریخ‌کلیم ذکری ازحدسی وسیلم‌نیز بعمل آورده ولی‌آن ذکربه طور ضمنی می‌باشد .

دروفات‌امیرالامراء اسلام خان نیز قطعه‌ای به نظم‌آورد ودرآن اسلام خان مذکوررانه بنام قدوة امراء بلکه به لقب آفتاب اوج‌کمال یادکرد وهرآزاده دل گدا وشاه را سوگوار گفت .

دربعضی ازنسخ دیوان غنی درمدح قلندرنیزرباعیی‌موجوداست :

ازاهل‌سخن‌کس به قلندر نرسد		درشعر باو عرفی وسنجر نرسد
هرمصرع او بسکه بلندافتادست		ترسم‌که باومصرع دیگرنرسد

۱ــ این عبارت‌منثوردرنسخهٔ برتش موزیم ونسخهٔ ریسرچ به تمام‌کمال موجود است وهم درنسخهٔ چاپی مصطفائی نقل‌شده .

داشت. بین راه (دیدند) دلداری بر کنار دریاچه نشسته مشغول شستن دست با گل میباشد، ظفرخان احسن پس از دیدن آن بی اختیار این مصرع گفت:

تا به گل آلودهٔ سرپنجهٔ چون آفتاب

امر داد مصرع دیگری به آن برسانند دیگران خاموش بودند غنی این مصرع گفت:

آسمان زد نعرهٔ یا لیتنی کنت تراب

بهرحال این شعر تنها شنیده شده ودر کتب تذکره نیامده.

باوجود این ملاقات ها و بدیهه گوئی ها باظفرخان احسن جای تعجب است که مرد ادب دوستی چون احسن از غنی غافل بوده. علت این بی اعتنائی شاید کم نشینی غنی بوده باشد و عدم علاقه به مشاعره هائی طرحی. ظفرخان احسن در کشمیر مشاعره های طرحی را بسیار رواج داد. اما سخن گفتن در طرح رادوست نداشت. شاید بهمین دلیل بود، وشاید تا حدی بنابر استغنای فطری، که از دربار ظفرخان دور شد ودور ماند.

مریضی:

صحت مولانا غنی خراب بود و اکثراً به امراض وعوارض مبتلا میشد، وبا وجود آنکه عایل بود ازمردم نیز کناره جست وازین جهت بسیار لاغر ونحیف شد. چنانچه مسلم در دیباچهٔ دیوان غنی می نویسد:

«از پیکر هیولائیش پوستی واستخوانی مانده بود.»(۱)

این درد مهلک نبود ولی همیشه به آن مبتلا بود ازینجهت غنی از زندگی بیزار شد ودر رباعیی گفت:

دارم دردی که هست جانکاه مرا		باشد ایکاش عمر کوتاه مرا
هر چند که نیست مهلک این درد ولی		دائم تا مرگ هست همراه مرا

این درد اعضأ بالاخره به قدری شدت اختیار کرد که مانع تدریس گردید.

۱ـدیوان غنی چاپ نول کشور طبع نهم.

آمده که : روزی غنی مطلع تــازه‌ای سروده نزداو (ملاشاه)خوانــد :

بـی چراغیست اگربزم خیالم غـم نیست

مصرع ریخته شمع است که درعالم نیست

جناب شاه بنظرایهام گفت مصرعی ساخته که‌درعمرنساخته‌بود. مرزا سرخوش این روایت رابااین کلمات مینویسد :

«روزی مطلع تازه گفت پیش شاه ماهرخواند»

بـی چر اغیست اگربزم خیالم غـم نیست

مصرع ریخته‌شمع‌است که درعالم نیست

شاه نظربرایهام وشوخی نموده گفت مصرعی ریخته که درعمر گفته باشدهمین خواهد بود (۱).

محمدحسن آزاددرنگارستان‌فارس‌باشتباه‌نام جناب شاه راشاه‌محمدعلی‌ماهر نوشته. محمد علی ماهر که بروایتی مرتب دیـوان غنی است‌شخص دیگری است .

بعضی از تذکره نویسان ازصحبت ظفرخان احسن نیزبا(غنی) ذکـری بعمـل آورده اند بنابرروایتی :

«ظفرخان احسن این مصرع گفته نزد او(غنی) فرستاده مصرع ظفرخان :

«ای لاله دل برابربهاران چه می نهی»

واو(غنی) بدیهة مصرعی رسانیده جان بقالب مصراعش‌رسید، (غنی) :

داغی که بردل است زشستن نمیرود : (۲)

روایت دیگری رامحمد امین داراب نقل میکند. وی بقول خودش این‌روایت را ازاساتذه شنیده بود وآن روایت این است که باری ظفرخان مشغـول تماشای دریاچه دل بود، بین کشتی علاوه برصائب واحباب دیگرغنی نیز دران‌جـا حضور

۱ـ کلمات‌الشعراء سرخوش.

۲ـ بستان بیخزان ازفضل‌خان علی.

گاهی رود بجانب سرگاه سوی پای   شد استخوان پهلوی مانرد بان درد

علاوه بر دردگاهی تب‌میکردو آن ازدو رباعی او معلوم میشود:

بـــر بستر ضعف روزوشب بیمـــارم   ازگرمی تب گـــداخت جسم زارم
جزنـــام نشان نماند ازپهـــلوی مـــن   اکنون گویا چو حرف پهلـــودارم

خواهد دلم‌ازسوزدرون‌گشت کباب   کی‌کم‌شوداز‌سعی‌طبیب‌این‌تب‌وتاب
از سوختن ایمن نـــه نشیند هرچنـــد   درپای چناربـــا غبـــان ریـــزد آ ب

اگرچه ازاثر مریضی نه‌می‌توانست کارکند وقدرت درس‌وتدریس‌را نیزکه تنها وسیلۀ معاش بودنداشت. اماتاجـــائیکـــه از اشعارش معلوم میگردد شغل شاعری وی همچنان ادامه داشت .

وفات :

مرگ بالاخره اورا ازین مرض‌های‌اذیت‌کننده نجات داد . درنسخۀایشاتیك سوسایتی‌بنگال ازجملۀعوارض دیگر ذکر زخم زبان‌نیز آمده. درین‌نسخه برین‌شعر غنی که ذیلاً ذکرمیگردد این عنوان‌نوشته‌شده : «وقت‌نزع برای‌زخم‌زبان‌خودگفته»

من از زخم زبان دگران دلریشم   درفغان چون‌قلم از زخم‌زبان‌خویشم

اگر این عبارت نه‌می‌بود زخم زبان‌را استعاره‌می‌گرفتند. در وقت آخر چند تن ازشعراءدر کشمیر بودند ؛ احمدسندیلوی گفتگوئی راکه بین‌این‌شعراءبه‌وقوع پیوسته اینطورمی‌نویسد:

«گویند‌درحالت نزع‌اوشعرای کشمیر بعیادت‌اورفتند ، غنی‌گفت‌چراغی‌بودم‌که می‌بایدم خاموشم شد شمارابخدامی سپارم ، شاعری گفت‌بگذارتاانگشتی به‌چراغت چرب کنم.شاید بکارعبرت‌آید ونورحیات بیفزاید» . (۱)

۱ـ تذکرۀ مخزن‌الغرایب نسخۀخطی از احمدخان‌سندیلوی.

در رباعیی گوید:

افتادم از درش زدرد اعضاء کوشاگردی که مالد اعضای مرا
می‌مالیدند تا مرا استادان ای کاش که گوش می‌شدم سرتاپا

درمنظومه قصیده نمای دیگری درداعضای خودرابه تفصیل نوشته استوخلاصهٔ آن شعرها اینکه: «ازشدت درد زمین گیرشدم، بدن من چون نقش بوریا گشته، از پهلوئی به پهلوئی می شدم، وجز آن جنبش وحرکتی نداشتم، بسیار به فکرعلاج افتادم، کارگر نیامد بدست خودپا هایم رامی مالیدم عمرم به تیمم گذشت. شکم به پشت چسپیده. خیلی لاغر شده‌ام. چون ازمردم دنیاکسی نمی تواند باررنج مرابردارد به خداتکیه می کنم و به مصطفی پناه می برم: شعر چندی از ین منظومه درینجا نقل میگردد:

روز وشب از بس زمین گیرم ز درد دست وپا پیکر من میزند پهلو به نقش بوریا
گرچنین ازدرداعضاءخشک گردد پیکرم میشود انگشت پا یم رفته رفته خارپا
درعلاج درداعضاءسخت حیران مانده‌ام کاش میکردم زحیرت یکنفس گم دست وپا
گشتن از پهلو به پهلوی دگرمعراج ماست نرد بانی بهرما گردید نقش بوریا
باردردمن کسی ازاهل عالم برنداشت عاقبت از نا توانی تکیه کردم بر خدا
درتیمم عمرها بگذشت چون آئینه‌ها زین سزای آنکه گشتم عمرها درسر هوا
پشت ماگردید خم افزود ضعف تن مرا گرچه محکم میشود چون رشته میگردد دوتا
لشکر درد اربتازد برسرمن باك نیست میگریزم لنگ لنگان درپناه مصطفی
درپی مشکل کشایان هرزه گردیدن چرا کی گره را میکند سوزن زتار خویش وا

قصهٔ دردت ندارد هیچ پایانی «غنی»
تا به کی پیش طبیبان سر کنی این ماجرا(۱)

اگرچه درد پاراغنی بسیار ذکرنموده امااین درد تقریباً درتمام اعضای او بود چنانچه به قافیهٔ دردمنظومه ای ساخته و در آن می نویسد:

۱ـ دیوان غنی، مطبوع، و نیز نسخهٔ رایل ایشیاتیک سوسایتی.

زهد خشك شمع شاعری را خاموش نمود(۱) و ازینجهت به شاعران علاقه خاص نداشت و در رتبهٔ ملك الشعراء نیز در عهد او تخفیف راه یافت لیکن این طور نیست که او رنگ زیب شعر و شاعری را دوست نداشت، دیوان سعدی، حافظ، نظیری، صائب، ملاشاه وفانی کشمیری نزدش موجود بود و آنها را مطالعه می نمود(۲). ازین جا معلوم می شود که شاعر مورد توجهی داشته که بین آنها استاد غنی، فانی و شاعر هم سبك او صائب نیز شامل است. غنی به مضمون آفرینی توجه بیشتری داشت وشراب وشاهد را کمتر ذکر می نمود شاید خبر ورع غنی را شنیده و او را به دهلی طلب نموده باشد. و این کار بعید از قیاس نیست.

سال وفات:

در ذکر احوال غنی آنچه بیش از همه مورد بحث است تعیین سال وفات و سن غنی هنگام وفات می باشد. قدیمترین تذکره نزدیك به عهد غنی تألیف سرخوش است ومأخذ دوم مسلم، که در دیباچه دیوان غنی توضیحاتی داده و آنرا روشن ساخته است. ازین دو در «کلمات الشعراء» ذکر وفات نیامده اما مسلم در دیباچه صریحاً می نویسد که غنی به سالی وفات نمود که من (مسلم) دیوان او (غنی) را تدوین نمودم وسال تدوین دیوان از دو شعری استخراج می شود که یك مصرع به دری ویك مصرع دیگر به عربی است. وآن دو مصرع این است:

تاریخ وفات اربپرسند بگو　　پنهان شده گنج هنری زیر زمین
١٠٧٩

دل زخرد سال رحلتش چو طلب کرد　　قال لنا ان تقول حی غنیا
١٠٧٩

این مأخذ، مأخذی است که معاصر غنی بوده و مأخذ دیگری نیز آنرا تائید می نماید

۱ـ مولوی اکرام الحق سلیم (معارف نومبر ۱۹۲۷) داکتر سید امیر حسن عابدی، آهنگ سپتمبر ۱۹۵۹

۲ـ بزم تیموریه چاپ معارف پریس.

بعضی ازتذکره نویسان راجع به مرگ غنـی داستان عجیبی دارندومی نویسند : پادشاه وقت به سیف خان حاکم کشمیر امر کردغنی رابدربار بفرستد. غنی ازحضور دردربار کنار جست و[به سیف خان] گفت بنویس : غنی دیوانه شده است. سیف خان گفت چگونه عاقل را دیوانه بنویسم. سیف خان گریبان چاك کرد واز دربار دیوانه وار بیرون رفت ودرمدت سه روزوفات کرد. اصل عبارت نصرآبادی اینست :

«از صحیح القولی مسموع شد که پادشاه والاجاه هند وستان به سیف خان حاکم کشمیر نوشت که اورا روانه پایتخت نماید سیف خان اورا طلبیده تکلیف رفتن به هند نمود اوابا نموده گفت که عرض کنید که دیوانه است خان گفت عاقلی را چون دیوانه بگویم؟ اوفی الفـور گریبان خود را دریده دیوانه وار روانهٔ خانه شد، بعدازسه روز فوت شد» . (۱)

محمد حسین آزاد درنگارستان فارس این روایت رانقل می کند لیکن می نویسد که مرگ غنی چهار روز پس ازین واقعه اتفاق افتاد. (۲) امادرمفتاح التواریخ نیزسه روزآمده(۳) کذا صاحب ایران صغیر به حواله نصرآبادی این روایت رانقل مینماید. مأخذ همهٔ اینهادرحقیقت روایت نصرآبادی است. محمد حسین آزاد که چهار روز نوشته سهو نموده، معلوم نیست نصرآبادی آنروایت را ازکجـا نقل نموده؟ وی این مقدار نوشته راکافی دانسته که : «از صحیح القولی شنیده شد» اما این صحیح القـول کی بود؟ وآنچه شنیده شدچقدراعتبارداشت جوابی باین سؤال هاداده نه شده است.

بعضی ها این روایت رامحل تأمل میدانند. به قـول ایشان سیف خان در زمان عالمگیر حاکم کشمیر بود وباید اورنگ زیب عالمگیر غنی رابدربارطلب نموده باشد . چون همه میدانند که اورنگ زیب زاهد خشکی بـود وبقول علامه شبلی از

۱ــ تذکره نصرآبادی مطبوعهٔ تهران .

۲ــ نگارستان فارس چاپ کریمی پریس لاهور ، ص ، ۱۸۲ .

۳ــ مفتاح التواریخ طامس ویلیم بل ، ۲۷۳ .

قدیمتر از همه اینها مرأت العالم است چه قدامت آنها باندازهٔ مسلم نیست و بختاور خان نه می تواند دربارهٔ غنی بیشتر از مسلم معلومات داشته باشد، زیرا مسلم شاگرد خاص غنی بود. بهرحال بختاور خان می نویسد که:

«در سنه هزار و هفت از خارستان دنیا دل بر کنده میل گل گشت آباد عقبی نمود عزیزی تاریخ رحلتش به طریق تعمیه گفته «افتاد برزمین سخن از رفتن غنی» «وای غنی» «غنی بوده» هم یافته اند (۱)

از خود این عبارت سال (۱۰۷۷) غلط ثابت می شود. زیرا از «وای غنی» یا «غنی بود» حتماً عدد (۱۰۷۷) بدست می آید لیکن از مصرعی که به تعمیه گفته شده، (۱۰۷۷) نی بلکه (۱۰۸۰) حاصل می شود. باری نام این عزیز که تاریخ نوشته است معلوم نیست وراجع باندازهٔ معلومات وقدرت تاریخ نویسی او هم چیزی نه میدانیم. فرحت الفاخرین نیز سال وفات را (۱۰۷۷) ه نوشته در ین جا نیز تضادی واقع است که در گفته بختاور خان موجود بود. در تألیف دیگر این دور نیز تکرار (۲) آمده اما به جائی حواله داده نه شده از ینجهت قابل اعتبار نیست.

در تاریخ محمدی نیز وفات غنی در (۱۰۷۷) آمده. اما وی گفتهٔ خود را علاوه بر مرأة العالم بر تذکرهٔ شیر خان لودهی و تذکره طاهر نصر آبادی مبنی می سازد. در تذکره شیر خان لودهی، [به عنوان] مرأة الخیال سال (۱۰۷۷) ثبت نه شده بلکه در ان قطعه فانی درج شده است که از ان (۱۰۷۹) بر می آید و نصر آبادی نه سال وفات نوشته و نه قطعهٔ تاریخ ازینجهت تاریخ محمدی را این مأخذ تائید نه می نماید و بنابران قابل اعتبار نیست

سال وفاتی که در تاریخ حسن آمده از همهٔ اینها اختلاف دارد. اصل عبارت آن این است:

«در سال هزار و هشتاددو در کمال ریعان جوانی بعد از واقعه شیخ محسن فانی هشت ماه بعد به مملکت جاودانی انتقال نمود. تاریخ:

از فوت غنی گشته که و مه غمگین	هر کس شده در ماتم او خانه نشین
تاریخ وفاتش ار بپرسند بگو	پنهان شده گنج هنری زیر زمین (۳)

۱-مرأت العالم از بختاور خان. ۲- ایران صغیر.

۳-تاریخ حسن ج ٤، نسخه مطبوع، ص ۲۱-۲۲.

وآن عبارت است از تاریخ وفاتی که محمدعلی ماهر ساخته ومحمدعلی ماهر مردی است که بقول سرخوش وتذکره نویسان دیگر دیوان غنی راترتیب داده ومعاصر غنی بوده ایشان نیز قطعه ای درتاریخ وفات او گفته که شیرعلی خان لودهی وطامس بل آنرا نقل نموده(١) درفانوس خیال تصریح بسال نیز دیده میشود:

«درسال هزار وهفتادونه وفات یافت محمدعلی ماهر تاریخ گفته»:

چو دادش فیض صحبت محسن فانی غنی سرحلقه اصحاب او درنکته دانی شد
تهی چون کرد بزم شیخ را گردید تاریخش که آگاهی سوی دار بقا از دار فانی شد.(٢)

عده‌ای از تذکره نویسان دیگر نیز (١٠٧٩)نوشته‌اند مثلاً :

١ـ «ودرسنه تسع وسبعین والف دامن ازعالم سفلی برچید.» (٣)

٢ـ «درعین شباب فی یکهزار وهفتادونه رو به آخرت آورد.»(٤)

٣ـ «ودر (١٠٧٩) دامن ازعالم سفلی برچید »(٥)

٤ـ «دراوایل عهدعالمگیر وشباب فی (١٠٧٩) داعی حق را لبیک اجابت گفت.»(٦)

٥ـ «ومنهم الشیخ محمدطاهر المعروف بالغنی المتوفی سنه ١٠٧٩.»(٧)

٦ـ درسنه(١٠٧٩) تسع وسبعین والف پا بدامن فنا کشید .

٧ـ تذکرة الشعراء تألیف مولانا محمدعبدالغنی خان غنی فرخ آبادی نیز سال وفات را (١٠٧٩) میگوید ص ٩٦ .

سال (١٠٧٩) در وفات غنی به تواتر رسیده وسخنی دران باقی نمانده، اما تذکره نویسان قدیم ماعادت داشتند که به صحت تاریخ توجه نداشته باشند . ازینجهت دربعضی از تذکره ها خلاف آن یا گاهی بیانات نقیض یک دیگر دیده می شود.

١ـ تذکره مرآت الخیال تألیف شیرعلی خان لودهی ومفتاح التواریخ تألیف طامس بل .

٢ـ فانوس خیال نسخهٔ خطی پوهنتون علیگره ص ٦٣

٣ـ سرو آزاد، نسخهٔ خطی دارالمصنفین.

٤ـ نشتر عشق نسخه خطی بانکی پور.

٥ـ شمع انجمن ص ٣٤

٦ـ خلاصت الافکار تألیف ابوطالب تبریزی نسخهٔ خطی تهران.

٧ـ الثقافت الاسلامیه فی الهند ، ص ٣٣٣ از عبدالحی.

تهی چون کرد بزم شیخ را گر دید تاریخش که آگاهی سوی دار بقا از دار فانی شد

از تهی کردن بزم شیخ (فانی) صریحاً معلوم می شود که وفات غنی در زمان حیات فانی بوده. علاوه بر آن شیخ محمد حسین آزاد می نویسد:

«همچنانکه در شاعری از استاد سبقت جست در مرگ نیز از وی سبقت داشت»: (١)

در تائید آن شیر علی خان لودهی میگوید: «در سفر واپسین نیز استاد سبقت گزید.»(٢) طامس ویلم بل واضح تر و صریحتر از آن گفته، بطوریکه بعد از قول وی جای شک وشبهه باقی نماند. (٣) و راجع به غنی کشمیری نوشته:

«درعین جوانی دو سال قبل از وفات استاد در سنه ١٠٧٩ هجری در کشمیر درگذشت»(٤)

بااین ترتیب روایات مربوط به سالهای ١٠٧٧، ١٠٨٠، ١٨٠٣ همه قابل اعتبار نیست، زیرا تحقیق لازم در مورد آنها بعمل نیامده. راویان بالاخره بیک ویا دو نفر منتهی میشود واصل روایات نیز بایک دیگر اختلاف وتضاد دارد. سال ١٠٧٩ را قدما ومعاصرین غنی روایت نموده اند واکثر تذکره نویسان آنرا صحیح میدانند وبنابران باید آنرا قبول کرد.

مرگ درجوانی:

درینجا سؤال ضمنی پیدا میشود که غنی هنگام وفات چند ساله بود؟ متأسفانه کسی تاریخ تولد غنی را ننوشته. اما بعضی از تذکره نویسان می نویسند که مرگ غنی در جوانی صورت گرفت. بین آنها شیر خان لودهی نیز همین گفته را نقل نموده:

«اما مرغ روحش در عین شباب بسر پنجهٔ شاهین اجل گرفتار شد» (٤) بعضی از تذکره نویسان دیگر نیز بااین عقیده می باشند:

---

١ - نگارستان فارس ص ١٨٢.

٢ - تذکره مرآت الخیال از شیر خان لودهی.

٣ - مفتاح التواریخ ص ٢٧٥ از طامس ویلم بل.

٤ - ایضاً ص ٢٧٣.

٥ - مرآت الخیال.

امار وایت تاریخ حسن ازینجهت قابل توجه نیست که این تاریخ در اواخر قرن نوشته‌شده وقدامت ندارد از وفات غنی تاتألیف این کتاب قرن‌ها گذشته علاوه بران از قطعه تاریخی که در آن درج است ۱۰۷۹ حاصل می‌شود نه ۱۰۸۲ که پیر حسن شاه گفته و آن قطعه تاریخ از مسلم شاگرد غنی است و ازینجهت معتبر می باشد. اگر چه حاجی محی الدین سرابلی نیز در «تاریخ کبیر» ۱۰۸۲ نوشته اما همه میدانند که تاریخ کبیر سرابلی نقلی است از تاریخ حسن نه تحقیق خود او.

«تاریخ حسن» نیز اصلاً از «تاریخ اعظمی» گرفته‌شده و اینک عبارت تاریخ اعظمی را از نظر میگذرانیم:

در کمال جوانی بعد واقعه محسن فانی قضا کرد درسال هزار و هفتاد و نه و این قطعه را در تاریخ وفاتش گفتند:

.. پنهان شده گنج هنری زیر زمین.

وبتعمیه «بی سخن دادسخن داده غنی» (۱)

وراجع به وفات غنی درین تاریخ نوشته‌شده:

«چون رحلت فرمود درضمن بیرون خانه خود درجوار سید درسال هزار و هشتاد ودو آسود.» معلوم است که اگر فانی به سال ۱۰۸۲ به دارالبقار فته وغنی نیز هشت ماه بعد از وفوت نموده باشد، وفات غنی نه‌می تواند در ۱۰۷۹ باشد. روشن است که در کار اعظمی اصلاً تحقیقی در بین نبوده. از مصرع «بی سخن دادسخن داده غنی» ۱۰۸۳ استخراج می شود. اگر ایشان اندکی تحقیق می نمودند معلوم می شد که تاریخ مصرع مسلم و این مصرع باهم اختلاف دارد. و هم اگر غنی هشت‌ماه بعداز فانی وفات نموده و تاریخ وفات فانی ۱۰۸۲ باشد وفات غنی ۸۳-۱۰۸۲ می شود و تذکره های قدیمی آنرا تائید نه می کند. معلوم نیست چرا ایشان نوشتند که غنی بعداز وفات فانی درگذشت. شهادت محمدعلی ماهر، که معاصر او بود، خلاف آن است. ماهر در قطعه تاریخ صریحاً می نویسد:

۱- تاریخ کشمیر اعظمی (تاریخ واقعات کشمیر) مطبوع، ص ۱۷۱.

افسوس که رفت نشئهٔ عهد شباب سرخوش نشدیم یك دم از بادهٔ ناب
از بهر تماشای جهان همچو حباب تا وا کردیم چشم رفتیم بخواب
بگذشت عمر و موی سفیدی بجا گذاشت خاکستری ز قافله‌ای یادگار ماند
مو گشت سپید و ریخت دندان در صبح شود ستاره پنهان
بسکه مانند کمان پیکرم از پیری کاست تا نه گیرد کمرم کس نتواند برخاست
بچشم خود نتوان دید صبح پیری را خوشم که دیده ز مو پیشتر سپید شده است

از سپیدی موی، افتادن دندان وضعف بینایی به گمان می افتیم که غنی باید بسیار پیر وضعیف شده باشد. اما باید بخاطر داشته باشیم که بیشتر زندگی غنی به بیماری گذشت ومخصوصاً از درد سخت اعضاء به رنج بود. علاوتاً ریاضت می کشید و ترك لذات گفته بود. ممکن است همه اینها اورا پیر ساخته باشد و در اشعارش باین شدت از ضعیفی یاد کند. در تطبیق سن او باید صحت جسمانی و ریاضت روحانی شاعر را در نظر گرفت. و با این ملاحظات میتوانیم بگوییم که اگرچه هنگام وفات جوان نبود، از پنجاه بیشتر نه می شد.

مدفن:

راجع به مدفن او نیز روایات مختلف رسیده. میگویند در مزار شعراء واقع در «گجن» مدفون بود. روایتی هم میگوید که در خانقاه شیخ محسن فانی در جوار آن شیخ دفن شد. مفتی محمد سعادت خان در حاشیه تاریخ اعظمی (نسخهٔ چاپی) می نویسد: «در مقبرهٔ ملامحسن فانی آرمیده». دکتر صوفی تصویر مقبره را نیز در کتاب خودش درج نموده اما نام آن جای را کاملاً قطب الدین مینویسد، که در «عالی کدل» واقع است. خواجه محمد امین داراب از عم خود سلام الدین و از حاجی مختار شاه اشایی روایت میکند که اخیر الذکر یك وقتی از فتح «کدل» به «عالی کدل» میرفت در «عالی کدل» کوچه‌ای بود، کنار قبری ایستاده و فاتحه خواند و چون از و پرسیده شد جناب حاجی گفت این قبر غنی است. این روایت خانوادگی است و تائید آن در رسالهٔ مولانا غنی

۱ ــ درعین جوانی.... در کشمیر درگذشت (۱)

۲ ــ «اودرعالم جوانی برحمت حق پیوسته» (۲)

۳ــ «درعین شباب فی یکهزار و هفتادونه روبه آخرت آورد» (۳)

٤ ــ دراوایل عهد عالمگیر وشباب فی ۱۰۷۹ داعی حق را لبیک اجابت گفت (٤)

٥ ــ درسال هزاروهشتادودو در کمال ریعان جوانی، بعدواقعه شیخ محسن فانی هشت ماه به ملک جاودانی انتقال نمود. (٥)

اما بین این روایات یکجا هم از معاصرین یا آشنایان غنی نرسیده واگر از آنها گرفته می شد یکی ازتذکره نویسان میگفتند، مخصوصاً مسلم که مقدمه ای بردیوان غنی نوشته. چون وفات غنی درزمان حیات استادش فانی بود، از ینجهت بعضی گمان کردند مرگ او درجوانی بوده وازآن جاتذکره نویسان یکی «شباب» نوشت دیگری «عین شباب» وسومی «عین جوانی» وچهارمی «اوایل شباب» ویکی دیگر «کمال ریعان جوانی» باین ترتیب موضوع شکل افسانه گرفت؛ اگرروایات صحبت باصائب ومشاعره باظفرخان وغیره صحیح باشد، دورهٔ شاعری غنی نه می تواند ازسی سال کم شود واگر فرض کنیم که دراوایل شاعری (۲۰) سال عمرداشته، سن وی ازپنجاه سال نه می تواند کمتر باشد. اگرپنجاه ساله را جوان بگوییم چهل ساله را باید طفل بنامیم باوجود آن تصور اوایل شباب وغیره کاملاً غلط ثابت میشود.

غنی خود دراشعارش به پیری اشاره دارد:

نیست عینک که نهادیم زپیری بر چشم　　نگه از شوق جمال تو زند سر برسنگ

زپیری ریخت دندانم ندادم من به یادحق　　ببازی آخراین تسبیح چون اطفال گم کردم

زپیری چنان گشته ام ناتوان　　که دندان بجنبد زجای زبان

---

۱ ـ مفتاح التواریخ.

۲ ـ تذکره مخزن الغرایب.

۳ ـ نشترعشق نسخهٔ خطی.

٤ ـ خلاصت الافکار نسخهٔ خطی.

٥ ـ تاریخ حسن جلد چهارم.

داغ دل

دلیل کاروان اشکم آه سرد را مانم
اثر پرداز داغم حرف صاحب درد را مانم

رفیق وحشت من غیر داغ دل نمیباشد
درین غربت مرا خورشید تنها گرد را مانم

بهار آبرویم صد خزان خجلت ببر دارد
شگفتن در مزاجم نیست رنگ زرد را مانم

بهر مژگان زدن جوشیده ام با عالم دیگر
پریشان روزگارم اشک غم پرورد را مانم

شکست رنگم و بر دوش آهی میکشم محمل
درین دشت از ضعیفی کاه باد آورد را مانم

تمیز خلق از تشویش کوری بر نمی آید
همه گر سرمه جوشم در نظرها گرد را مانم

نه داغم مایل گرمی نه نقشم قابل معنی
بساط آرای وهمم کعبتین نرد را مانم

بخود آتش زنم تا گرم سازم پهلوی داغی
زبس افسرده طبعها تنور سرد را مانم

خجالت حرف گفتارم ندامت وقف کردارم
سراپا انفعالم دعوی نامرد را مانم

نه اشکی زیب مژگانم نه آهی بال افغانم
تپیدن هم نمیدانم دل بیدرد را مانم

به مجبوری گرفتارم مپرس از وضع مختارم
همه گر آمدی دارم همان آورد را مانم

فلک عمریست دور از دوستان میدارم «بیدل»
بروی صفحهٔ آفاق بیت فرد را مانم

ابوالمعانی «بیدل»

(چاپ کریمی پریس لاهور)تألیف اکبر نجیب آبادی نیز آمده. ازین روایت معلوم میشرد که این قبر چندسال قبل هم وجرد داشت . وسنگ مزاری نیزبران نصب بودواینست آن روایت :

«قبرغنی در «راجویری کدل» واقع «عالی کدل» احاطه مرزا حسن حضرت بلا ذری است سنـگ مزار (قرار نوشته جناب منشی غلام احمد مهرازسری نگر)موجود است ونام خوانده میشود. باقی عبارت را نه می توان خوانـد،جناب خان بهـا در پیر زاده مولوی محمد حسین عارف ام ای (قاضی آنوقت؟)محکمه عالی جمود کشمیرپس از زیارت قبور کلیم وقدسی وشعرای نامور دیگر کشمیر به قبرغنی رفت چنانچه خود درآئینهٔ کشمیری میگوید :

کلیم وقدسی وفانی وغنی را نیز زیارت کردم
واوضاع خراب مقبره زین العابدین رادیدم.

شبی باصراحی همی گفت شمع	که ای مایهٔ محفل آرای دوست
ترا با چنین قـدرپیش قـدح	سجود پیا پی بگـواز چه روست
صراحـی باوگفت نشنیده ای	تواضع زگردن فرازان نـکوست

حریم یار

دوش بامن در حریم یار مهمان بود شمع
من جگر میخوردم اما کاسه گریان بود شمع

حسن عالمتاب جانان پرده از رخ شب کشید
در پس دروازهٔ فانوس حیران بود شمع

پیکرم از هجر آنخورشید چون مه آب شد
روز بدبین گرم صحبت های جانان بود شمع

طشت آتش بر سرم دیدست گویا شام هجر
از سر شب تا سحر پیوسته گریان بود شمع

گوشه گیری قوت دیگر فزاید روح را
زین سبب در خانهٔ فانوس تابان بود شمع

اهل غربت را غم و عیش جهان دیوانه کرد
خنده برلب داشت اما دیده گریان بود شمع

«شایق» از آتش زبانی گشت خاکستر نشین
تیغ حسرت از زبان سرخ برجان بود شمع

استاد هاشم «شایق»

طول امل

جامهٔ هستی فلک افگنده بر دوشم بزور
این متاع کس مخر را بر که بفروشم بزور
جامه ها با قد برایم رشتهٔ طول امل
گرچه میسازد فنا آخر کفن پوشم بزور
عمر رفت و من همان غافل ز پشت کار خود
صور خیزاند مگر زین خواب خرگوشم بزور
زان تنکظرفان نیم کز جرعهٔ بیخود شوم
ساغر سرشار چشمی میبرد هوشم بزور
گر بدینسان فتنه انگیزی نماید قامتش
میکند حرف قیامت را فراموشم بزور
منکه عمری دامن تقوی ز کف نگذاشتم
چشم بد مست که آخر کرد می نوشم بزور
این قد سرو چمن مغرور رعنائی مباش
بر کند این جامه ات سروقبا پوشم بزور
آنهمه «بیتابی» و شور و فغان من چه شد
سردی دوران اگر ننشاند از جوشم بزور

(ملك الشعراء استاد بیتاب)

حسن کردار

ترا مینای عیش از باده سرشاراست میدانم
مرا با درد محرومی سروکار است میدانم
ترا قطع نظر کردن زمن آسان بود اما
مرا برداشتن دل از تو دشوار است میدانم
اگر محروم دیدارت به گلشن سوی گل بیند
به چشمش هر رگ گل نشتر خار است میدانم
بیا ای آفتاب حسن بهر پرسش عاشق
که بی تو روزگارش تیره و تار است میدانم
جهانی کز مروت میتوان رشک جنان گشتن
زغفلت یک جهنم رنج و آزار است میدانم
لطافت صرف کار شیشهٔ دل میکنی لیکن
طبایع از درشتی تنگ کهسار است میدانم
بریش وجبه ودستار خود زاهد چه مینازی
که معیار بزرگی حسن کردار است میدانم
فریب اختلاف وضع مشرب هامخور «انصار»
که باز نار از دل سبحه را تار است میدانم

«دکتور انصاری»

نیاز آزادگان

سوختن در انجمن چون شمع کار ساده نیست
آتش ما جزء بپای خویشتن استاده نیست
ما بچشم دیگران کی بر حقائق بنگریم
همت ما اینقدر آخر ز پا افتاده نیست
عالم سرگشتگی مارا بیابان مرگ کرد
عمرها شد منزل ما در قبال جاده نیست
حلقه های زندگی زنجیر گردن گشته است
اندرین محنت سرا یك حلقهٔ بکشاده نیست
دیدهٔ برجان نثار بهای ماکس وانکرد
بهر ضبط نالهٔ ما گوش کس بنهاده نیست
مشت خاکیم و نبرد آریم سرا زخاك راه
سجدهٔ بیچارگان را منت سجاده نیست
ذوق هستی جانگیرد در دل وارستگان
کسب شهرت رهنمای مردم آزاده نیست
ازازل مانشه پرد از شراب وحدتیم
آب و تاب هستی مابا ردوش باده نیست
شد دلیل تیره بختی فکرت روشن «حکیم»
چشم مردم درقبول آفتاب آماده نیست

پوهاند «حکیم ضیائی»

سرگشته

این کیست اینکه میرود ومیکند نگاه
اززیر پرده با نگه تلخ سوی من !
میجویدم بجلوه و میگویدم به ناز:
گم کرده آرزو، تونه ای آرزوی من.
آیا همو ست این صنم دلربا که باز
میخواندم بخویش ونه می آیدم به پیش ؟

باخاطر پریش،
ازرنج کهنه جان مرا تازه میکند،
یادل گرفته راه سوی آرزوی خویش؟
از خاطرم نرفته فزون دردهای من
اما کجاست یاروفا شیوه‌یی که باز،
درگوش وی به زمزمه خوانم سرود راز،
وز شدت نیاز،
درهجروی به صبح فشانم سرشك غم
وزمهروی بناله سپارم شب دراز،
سرگشته من که خاطربی یاورم به یأس
افسرده شد، نداد وی امیدواریم .

خیال انگیز

چنان در تن خیال انگیز مهتابست پنداری
بگیسو آبشاری از زر نابست پنداری

صبا دارد پیام آشنا زان کوی میدانم
از آن دل می تپد از شوق سیمابست پنداری

مرنج از من گرامشب شوخی مستانهٔ کردم
خرد مارا برهن بادهٔ نابست پنداری

چو دامی شد دل هرجائی ما را بیاض مو
که تارش سنبل شبرنگ پرتابست پنداری

بهستی تا توان همواره فکر نیستی میکن
حوادث در کمین خفته بیتابست پنداری

سری اندر گریبان کن گذشت عمر را دریاب
بسوی نیستی دارد شتاب آبست پنداری

زبس در عصر ما گرم است بازار هوای نفس
متاع جز مروت هرچه شد نایابست پنداری

بسعی مطلب از پا هیچگه منشین و پویا باش
گرت شد چیره غفلت زندگی خوابست پنداری

طرب میبارد از گفتار شورانگیزت ای «جلوه»
باین شوخی غزل امروز نایابست پنداری

نزیهه ی «جلوه»

ادبیات عامیانهٔ* دری

نگارنده: عبدالقیوم قویم

-۲-

امشب چه شب است نکاح کردن یارمه | از پیش برم جدا کردن یارمه
درخانهٔ بالایی چراغ می سوزه | کافر زنکا (۱) رضاء کردن یارمه

چون عاشقی رااز معشوقی جدا کنند وعمداً درراه اتصال آنان مانعی راایجاد نمایند؛ چه قیامتی نیست که برسر آندو بپا نمی شود. تصورا ین لحظهٔ دراماتیك هر انسان باعاطفه رامتهیج میسازد؛ ولی تحملش برای وی درد انگیزو رنج آوراست. متأسفانه، دردیارمااین عمل رابخصوص گروهی ازاشخاص که بوی مدنیت را کمتر شمیده باشند؛ دست اجرامیسپارند.

چون ادبیات آیینهٔ محیط ونمودار وضع زندگی مردم است؛ بنابران چنین حوادث غم انگیز مضمون اساسی آنرا تشکیل میدهد واین واقعیتی است که از تحلیل وتفسیر ادب شفاهی وکتبی زبان دری آشکار می گردد. بطور مثال مادر دو بیتی بالا می بینیم که چگونه یك تعداد اشخاص به وسایل گوناگون زمینهٔ جدایی دودلداده رافراهم میسازند (غافل ازاینکه، عمل آنان جزانجام نامیمون نتیجه یی نخواهد داد)

✦ درشمارهٔ گذشته ادبیات عامیانه به اصطلاح (Folk Lore) تعبیر شده بود لیکن بایدتوضیح کرد که ادبیات عامیانه (سرودها، افسانه ها وضرب المثل ها) مراد ف اصطلاح (Folk Literature) است وفلکلور دارای مفهوم ومدلول عامی میباشد که مبحث ادبیات عامیانه رانیز احتوا می کند.

۱ـ زنك (تحقیر) = زنگ. زنکا (زنکها) یعنی زنان.

گشتم خموش، زانکه درین دشت بی پناه،
هر شام و هر پگاه،
بیهوده ناله کردم ونشنید زاریم.
درژرفنای حادثه هاکیست همچومن؟
سرگشته ونیافته راه وگرفته‌دل.
بایك جهان هوس
درمانده، پابه گل،
می پیچیدم به گوش نواهای پرخروش
کای راه‌گم بیا!
تاریکی است ومی نهم آنسو قدم به جوش.
این بانگ ها زکیست؟
کجامیروم؟
چرا؟

پوهندوی «الهام»

می گذارد وبرای انجام این هدف عالی ازدیاریارسفرمی کند. چون مردمان دره نشین وکوه نشین بعضاً ثروت ومکنت مکفی ندارند، لذا برای پیداکردن سرمایه که وسیلهٔ حصول خوشی وعشرت وشاد کامی است به‌مسافرت می پردازند تا با اندوخته یی به‌وطن بازگردند وزمینهٔ اتصال وازدواج بایارشان رافراهم‌آورند ویاشاید بنابه‌علل گوناگون دیگر ازوطن سفرمی‌نمایند . این‌مسأله درادبیات دری توجه گویندگان ونویسندگان را جلب نموده، ترانه‌ها وقصه های عامیانه ومثنویها و داستا نهای ادبی به‌تمثیل وترسیم آن پرداخته اند .

ای یارزملامتای بسیار نترس　　درسایهٔ گل نشین وازخارنترس
آخرجای عاشقان‌تهٔ داربود　　مردانه قدم گذار وازدار نترس

درکیش عاشقی ترس ازملامت مردم کدام مفهومی‌ندارد . بنابران عاشق‌دربرابراین امر،معشوق راباسخنان پرازلطف جرأت میدهد وتأثیر نیش خار ملامت مردم رابه هیچ می انگارد وچنین وانمود میسازدکه‌هرچند جای عاشقان زیرداراست؛ لیکن‌باید درمیدان عشق مردانه قدم گذاشت وصاحب همت‌بود .

این گل‌چه گلست که‌درگریبان‌منست　　هرجا که روم مهر تو درجان منست
هرجا که روم آب روان پیش آید　　آن آب روان دیدهٔ گریان منست

عاشق هیچگاه ازیاد معشوق فارغ نیست وچون متاع گرانبها یاداورا باخود بهرجا می‌برد باآنکه یادمحبوبش بااوهست؛اما ازدوری‌وی‌رنج می‌برد واشکش چون‌آب روان ازدیده به‌صحرای دامانش درجریان است .

از آمدنت کاشکی خبر میداشتم　　در روی رهت گل وسمن می کاشتم
گل می کاشتم گل گلاب می کاشتم　　خاك قدمت به دیده می بردا شتم

ورود معشوق بخانهٔ عاشق بدون وقوف‌وی عالمی‌دارد چه‌خوش است که‌امیدواری پس‌ازیك جهان انتظاری به امیدی برسد وبافروغ جمال دوستی کلبهٔ دوست دیگر روشن شود ولی‌تأسف دراینجاست که‌عاشق خبرنداشته‌باشد زیرا باید گلهای گلاب

وبا «نشان دادن باغهای سرخ وسبز» رضائیت یکی ازطرفین را حاصل می نمایند و این روشی است که درزندگی اجتماعی ماهنوزهم هواخواهان زیاددارد ود راند یشۀ طبقات مختلف جای گزین است. بنابران شاعرازآن شب تیرۀ هول انگیز که به صد حیله وبواسطۀ تلقین های چرب ونرم شرنگ نامرادی رادرکام جان دودلداده می ریزند، متنفراست وصفای آیینۀ طبعش به زنگاریأس مکدرمیشود وبدان سبب درفکرانتقاد ازاین وضع می براید نگارندۀ این سطورو ممکن است خواننده ارجمند، این موضوع رادرخلال پدیده های ادبی باربارخوانده ونیزدرساحۀ عمل مشاهده کرده باشد. لیکن باسیرووقفه ناپذیرزمان وباتنویرافکارمردم این وضعیت جای خودرا به وضع نیکوتری خواهد گذاشت.

ازخانه برآمدیم وگفتیم خدا	ازیارعزیزخودشدیم زنده جدا
یاران وبرادران مرایادکنید	کردم سفری که آمدن نیست مرا

مسألۀ سفرکردن ازدیار معشوق، مسأله یی است که در ادب دری به وفرت از آن صحبت شده است. گوینده ییکه یا شخصاً تأثر درونی خویش را در همچو موارد ابراز داشته و یا وضع عاشقی را تمثیل نموده، به این مسأله توجه خاص مبذول داشته است. سفرکردن ازدیار یارگاهی بطور وضوح وزمانی نظیر طرز افادۀ دوبیتی بالا بصورت مبهم وگنگ بیان شده است. دراین دوبیتی معلوم نیست که عاشق به چه منظور سفرمی کند وازیار عزیز خود زنده جدامیشود واز دوستان وپیوستگان التماس یاد آوری اش را می نماید وخاطر نشان میسازد که سفر اوانجام وبازگشتی ندارد. ابهام دوبیتی مذکوردرآن است که کیفیت وچگونگی سفرعاشق هویدا نیست وتذکر داده نشده است که عاشق به سبب اشتراك درجنگی ویابعلت پیداکردن کار ومشغولیتی ازدیاریارش سفرمی کند. درادبیات دری به اشعاری برمی خوریم که عاشق برای اشتراك درمحاربه و بغرض ازهم پاشیدن صفوف دشمن نامزد خود را درخانه وعروس خویش را در حجله

بهره‌یی ندارند بطور مثال وقتیکه در آغوش یار خویش خوابیده باشند، فریاد مرغ سحری آنهارا از خواب وعیش بازمیدارد. چیزیکه درتفسیر دوبیتی مذکور حایز اهمیت میباشد اینست که آذان مرغ درزندگی اجتماعی ودرتعیین اوقات مردم عوام نقش بزرگی دارد وازهمین سبب درادبیات دری بسیار نامبرده شده وتوضیح گردیده که آذان مرغ گاهی مایهٔ رنج وتکلیف شده وزمانی وسیلهٔ خوشی مردم رافراهم ساخته است. بهرکیف مردم عوام ویابعبارت دیگر آنانیکه شاهد ترقی وحضارت رابه نهج درست درآغوش نکشیده وازمظاهر آن درمواقع ضرورت توان استفاده را نداشته باشند ودردره‌ها وکوهپایه‌ها دور ازشهر وهیاهوی مدنیت حیات بسرمی برند، عوامل ساده یی بهزندگی آنان ارتباط میدارد واین عوامل جریان زندگی آنها را تنظیم میکند. فریادمرغ درسحرگاهان ازآنجهت ممدزندگی عوام‌الناس است که درتعیین اوقات شان کمک زیادمیکند. چنانکه بابانگک مرغ به‌نماز می خیزند، به‌قبله میروند، نان می پزند به‌سفر می روند وبسا کارهای دیگر را انجام میدهند. باوصف آن مرغ سحر نزد عاشق قدری ندارد. زیرا بافریاد اوعاشق ناگزیر است ازکنار معشوقش برخیزد ورنه راز اوافشاء خواهدشد وبه اذیتش دست خواهندزد.

ای کوتل تالقان کسی تیر نشد ای مردن آدمی زمین سیر نشد
گفتم بروم به پیش استاد اجل مردن که [خر] حقست ولی جوان پیر نشد

مرگک یک امرلابدی است. انسان بالاخره بفرمان خدا ازشربت آن می چشد؛ لیکن هرانسان آرزو دارد که مرگک درآوان شباب بسراغش نیاید. مرگک اشخاص جوان که امید هایش بخاك تیره یکسان میگردد وبادل آگنده ازامیال سردرنقاب خاك میکشد. مایهٔ اندوه وشکایت همگان است. رویهمرفته درپهلوی حیات ممات یك واقعیت انکارنا پذیراست، اماطوریکه ازمضمون دوبیتی بالابرمی آید، زمین ازمردن آدمی سیرنشده. همچنانیکه ازکوتل تالقان (کوتل صعب العبور در تالقان مرکزتخار

که رنگ آن بمثابهٔ رنگ آتش عشق ومحبت شعله وراست ، نثار قدم معشوق گردد ؛ آنگاه خاك قدم اوبرای علاج چشمان دردمند وهجران دیده ، به دیده برداشته شود واین استقبالی است که جز عاشق هیچ کس نیکو تراجرا نمیتواند کرد .

ای دوست به پیش تو رسیدن مشکل　　　یک حرف شیرین ازتو شنیدن مشکل
دل دادن ومهر تو خریدن آسان　　　جان دادن واز تو گپ شنیدن مشکل

درمسلکی عاشقی مشکلی وآسانی هردو هست. کمتر دیده یا شنیده شده است که عالم گرفتاری بی موجودیت این دو ، رنگ کمال یا زوال بپذیرد . ازجملهٔ مشکلات عاشقی نخست وصال وسپس شنیدن سخنان شیرین وپر کیف از دهان معشوق است . لیکن چیزیکه دراین کیش آسان است . عاشق شدن ودل دادن است. جذبهٔ جمال خوبرویان انسان رابه آسانی به خود جذب میکند . اما رسیدن به وصال وچشیدن ازجام سخنان شیرین آنان سخت مشکل است . هنگامیکه آدمی مسحور حسنی شد واز آن زیبایی کام جانش کیفی یافت ، دیگر مشکل است که خودرا از آن دام رها سازد. گویا او نمیتواند بنابر عللی به وصال برسد ونیز نمیتواند باب زندگی رابرخویشتن یکباره ببندد .

ابر از لب دریای خراسان خیزد　　　در از لب ودندان جوانان ریزد
خدا بگیره مرغ سحر فریاده　　　یار از بغل جوره به نالان خیزد

همان قسمیکه ابراز لب دریای خراسان بلند میشود وسپس به باران مبدل می گردد ومایهٔ حاصل خیزی ووفرت نعم می گردد ، همانگونه نیز از لب ودندان جوانان در می بارد یعنی اززبان آنان سخنان نغز شنیده میشود ویابسیار زیبا هستند. اصطلاح «از لب ودهنش درمی باره» به مفهوم خندانی واصطلاح «ازلب ودندانش درمیباره» به مفهوم مقبولی وزیبایی برای اشخاص درمناطق شمالی وشمال شرقی کشور ماموردا ستعمال است .

ارتباط مصرع اول دوبیتی بامصرع دوم چنین است که جوانان ازلذت زندگی چندان

نگارنده در بعضی از کوتل های صعب العبور کشور ؛ مانند «کوتل پل فی» واقع دربین ولسوالی نهرین وخوست وفرنگ و «اوزوم کوتل» مربوط ولسوالی رستاق و«کوتل تند امان» مربوط ولسوالی چاه آب ، بارها شاهد تکالیف زاید الوصفی بوده است ؛ از آنجمله خاطرهٔ واژگون شدن موترجیپ حامل «مرحوم محمدغازی سالك» یکی از دوستان شاعر مشربم درجوزای سال ۴۵ در «اوزوم کوتل» که منجر به مرگ اوو چندتن دیگرگردید، یك خاطرهٔ الم انگیز وفراموش ناشدنی است وبدان سبب جای دارد شاعران خواص وعوام ازهمچوعوامل ووقایع شاکی وناراض باشند.

بالای سرم خداو پایین یارم اوبال(۱) دل شکستهٔ افگارم
رضا نبدم جدا شوم ازیارم در تقدیر کردهٔ خدا ناچارم

انسان به تقدیرات الهی منقاد وبه اجرای آن مجبوراست ، زیرا بدون رضائیت او هیچ حادثه یی بوقوع نمی پیوندد . عاشق گرچه راضی نیست از دوست خویش جدا شود ودرآتش فراق بسوزد ولی اگرتقدیرالله به وصلت آنان نرفته باشد جز اطاعت به آن، گزیری نیست . درحالیکه اوغیرازخداوند وجز ازیارش در بالا و پایان هیچ کس را ندارد ونمی خواهد ازین دو دورباشد ؛ اما اگرتقدیرخدا اورا اجازهٔ وصلت بایارش را نداده باشد، ازجدایی باوی ناچاراست. ماایگونه مطالب را درادبیات دری به تکرارخوانده ایم وشاعران به اجرای تقدیر واوامرخدا تسلیم وراضی اند . بدان سبب میتوان گفت که دربرخی از پدیده های ادبی عامیانه نیز نشانه یی ازعقیدهٔ جبریان که تعلیمات بخصوص دارند . انعکاس یافته است .

الا بچه چرا لنگی ره بستی مکی دل داده ام پشتم نگشتی
مکی دل داده ام والله و بالله چرا لنگی نامردی ره بستی

اصطلاح «لنگی بستن» درصفحات شمالی وشمال شرقی کشورعزیزما به جوانان ومردانی ارتباط می گیردکه ازمرحلهٔ خردسالی به سن رشد می رسند . درسابق در

۱-اوبال: افسوس .

که مردمانی در آن تلف شده اند (۱)) کسی تیر نشده است .

مقصد از ترکیب «کسی تیر نشد» ، مبالغه در کثرت مردن وتلف شدن است وگویا اجل وکوتل هردو عامل مردن آدمی بوده وبدان سبب مورد نکوهش مردم قرار گرفته اند. لذا شاعر برای شکایت پیش استاد اجل میرود ، تا انسانها را مجال زندگی باشد واین آرزویی است که هرانسان دارد وراضی نیست که درآوان شباب زندگی را وداع گوید . لیکن چیزیکه قابل تفسیرو درخور یادآوری است اینست که چرا ازکوتل ورابطهٔ آن با مردن آدمی سخن درمیان آمده وازآن شکایت شده است.

این یك حقیقت مسلم است که انسانها مخصوصاً آنانیکه هنوز فروغی ازمدنیت در کاشانه ومحیط شان نتابیده وزندگی عالی ومزایای آن گوشهٔ چشمی به آنان نه نموده است ، پیوسته مقهور و مغضوب طبیعت وعوامل طبیعی هستند . ما بارها در بارهٔ اینگونه انسانها مطالب مفصل ودلچسپ خوانده ایم وفهمیده ایم که انسان بی وسیله وعاجز حیات بی سروسامان داشته ومورد تهدید قوای طبیعی قرارمی گرفته است .

اینراهم میتوان یاد آورشد که شکایت زمانی صورت می گیرد که انسان مورد آزار وشکنجهٔ عاملی قرار گیرد وبرای امحای آن ، قدرت وتوانی نداشته باشد ؛ چنانکه در دوبیتی بالامی بینی که چگونه ازکوتلی که بارها مردم برفرازآن یا بواسطهٔ دزدان و راهزنان کشته شده اند ویا توسط حیوانات درنده ازنعمت زندگی محروم گردیده اند ویا به اثرسرما ویا گرما پدرود حیات گفته اند ویا ازگرسنگی وتشنگی وبسا عامل دیگربه دیارنیستی رفته اند ؛ شکایت بعمل آمده است . کوتل های صعب العبور چه درادب کتبی وچه درادب شفاهی ما حاکی ازمشقت وسختی است طوریکه حضرت بیدل در بیت :

معنی بلند من فهم تند می خواهد — سیرفکرم آسان نیست کوهم وکتل دارم

همین مفهوم را گنجانیده است .

---

۱ - مراد «کوتل لته بند» است که از حصهٔ شرقی تالقان شروع و به نزدیك دشت کلفگان ختم میشود.

قد و لب وی می نماید ، مسلمانان را ازعواقب محبت خویش باوی واقف میسازد وآنها را ازدل دادن بابچه هاکه درمحبت پایداری ومردی ندارند، برحذرمیسازد ومی گوید تحمل داغ جدایی اینگونه اشخاص طاقت فرساست .

این دوبیتی نظیردوبیتی بالا نشان دهندهٔ کیفیت یك روح پاك ونمود ار یك عشق سوزناك است که جزانجام المبارودرد انگیزنتیجه یی ندارد ودراین عشق بار تقصیر وناجوانمردی جز به گردن نوجوانان بی ثبات نمی افتد .

الا ای بیوفا برمن وفا کن　　اگر ترکت کنم نعلت [لعنت] به ماکن
اگر ترکت کنم از بیوفایی　　بکش خنجرسرم ازتن جدا کن

درکیش عاشقی بیوفایی مذموم ومایهٔ رنج وآزاراست . بنابرآن می بینیم که ازبیوفایی سخت مذمت شده است . دردوبیتی فرق عاشق ازبیوفایی معشوق متأثر میباشد واورا درس وفاداری میدهد وضمناً برایش خاطر نشان میسازدکه درمذهب عاشقی بیوفایی باید به نابودی مقابله شود. بدان سبب می گویداگرمن ازروی بیوفایی تراترك کنم برمن لعنت وناسزا بگو وباخنجرسرازبدنم جدا کن . اکنون که توچنین کرده ای باید به جزای عملت برسی، زیرا بدی را جز بدی سزاوار نیست .

«باقی دارد»

پرتاب شد ازتب ورق نسرینت
بیتاب زتبخاله لب شرینت
توخفته بسان چشم ومن چون ابرو
با قد خمیده برسر بالینت

«. . .»

اطراف واکناف این مناطق معمول چنان بود که پسران تا وقتیکه به‌سرحد بلوغ نمی‌رسیدند لنگی نمی بستند وتنها با به سر کردن کلاه (١) اکتفا می نمودند . گویا بستن لنگی مرحلهٔ رشد وجوانی را می نمود ونیز لنگی داشتن به تعقل ودرایت شخصی وجوانمردی ورشادت وی نیز دلالت می‌کرده است ؛ چنانکه شخصی که کارنا درست را انجام دهد ، می‌گویند : «کاره بین وسله و کله ره » بنابـرآن وقتیکه یك جوان صاحب لنگی شد اودیگر ازمرحلهٔ طفولیت وخرد سالی می براید واوباید شخص باننگ باشد ودر هر کار ومخصوصاً اموریکه به حفظ وبقایـای نوامیس او بستگی داشته باشد . سخت‌متوجه شود وبکوشد که کارش انجام مثبت‌داشته باشد ودرراه حصول مقصود توفیق رفیقش گردد ورنه اوباید دیگر لنگی نبندد، زیرا وی صاحب توان وقدرت نشده است .

اگرما دردوبیتی بالا بدقت غوروخوض نمایيم می یابیم که پسرجوانی به‌دوشیزه یی جوان دلـداده و ایـن هـردو در بند عشق هم افتاده انـد . دختر ، آنسانـکه درعشق ومحبت‌پایداری رسم آن طبقه است وبارها این حقیقت به ظهوررسیده ، درعشق پایداری نشانـداده ؛ مگرجوان ازادامهٔ عشق بـا آن دخترصرف نظرنموده است . درحقیقت پسرجوان مقصر است وجای دارد که دختراورا « بچه » و« نامرد » خطاب کند .

قـد بچـه نـهـال بـاغ شاهـی لب بچـه خـراج پـادشاهـی
مسلمـانـان بـه بچه دل نبندیـد که بچـه میرود داغ از جـدایـی

این دوبیتی نمودارعشق وتمایل معشوقه یی دربارهٔ عاشق است. لطف و گیرایی آن دراینجاست که شعرآبدارمعشوقه نهال قامت عاشق را پرورده وآنرا چون نهال باغ شاهی آراسته وپیراسته است . ولی بـا وصف آنهمه تعریف وتـوصیفی که از

١ ـــ دربرخی از مناطق فوق الذکر بجای‌کلاه ، تاقین ، عرق چین وشپتك را بکارمیبرند.

رسوم از ما چه میخواهد و باید تعیین کنیم که تا کدام اندازه پابند رسوم باشیم . همچنان توقعات گیرندهٔ نامه را باید در نظر بگیریم و اگر دلایلی برای سرپیچی از آن توقعات موجود باشد ؛ شاید نیازمند تشخیص آن دلایل هم باشیم . مثلاً رفیقه‌ام ممکن است بخـواهد طور عادی اورا «محبوبم» خطاب کنم ؛ اما من بخاطر آنکه رنجش خود را از وی نشان دهم بنویسم : «عزیزم ماری ، »

بسیاری انتخابهای ما شاید دقیق نباشد ؛ اما اکثر بصورت غریزی القاب منـاسبی میبابیم ، به درستی عرض احترام میکنیم و تا پایان نامه انتخابهای مابجـا میبـاشد . در اخیر هم («ارادتمندشما» یا «دوست دارت») مینویسیم. انتخابها خواه دقیق باشد وخواه نه ، بهر حال ، مهم است . ممدانتقال موضوع کلی به خوانده میشود .

انتخاب درنگارش داستان : نـگـارندهٔ داستان مانندنویسندهٔ یك نامه باسلسله انتخابهارو برو میشود که بعض آنها کاملاً دقیق و بعض دقیق نیست ؛ اما همه ارزش دارد همه کمك می کند که داستان داستان باشد ، نه چیز دیگر .

فراتر از ان نویسندهٔ داستان بداند که حدودی درانتخابها موجود است که برای او مهم میباشد . در بعض موارد قراردادهاییکه ازتجربهٔ نویسندگان با گذشت قرون به میان آمده تـوقعات خرانندگان راانـکشاف داده‌است. نـویسنده باید آن قراردادها وتـوقعات را ازحساب نیندازد ، وباید تعیین کندکه کدام قراردادها مخصوصاً بکار او متعلق است ودر پیروی از آنها تاچه اندازه آزادی دارد. نویسنده باید بداند که کدام یکی از توقعات خوانندگان بانوع داستانی که مینویسد مربوط است وچه وقت برای مقاصد عالی تر ازتوقعات خوانندگان سرپیچی کرده میتواند .

انتخاب وخواننده: تجربهٔ خوانندهٔ داستان برانتخابهای نویسنده چگونه مؤثر است؟ من نظریه میدهم که بهترین راه فهم کامل داستانیکه شما میخوانید ، فهم انتخابهای نویسنده ، یعنی فهم انتخابهایی میباشد که به داستان شکل خاصی راداده است . واین

نویسنده: داکتر و.پ کینی(1)

روش تحلیل داستان

ترجمهٔ اسدالله حبیب

طرح

انتخاب

داستان و انتخاب: نگارش، خواه دریك ناول مغلق سه جلدی وخواه دریك نامهٔ شخصی به رفیقی نزدیك، ازیك سلسله انتخابها بوجود می آید. برای آنکه این مطلوب بیشتر واضح شود، بیائید شکل سادهٔ آنرا در نامهٔ شخصی ببینیم.

انتخاب در نامهٔ شخصی: درنامه های شخصی انتخاب ما از همان آغاز، یعنی طور معمول از همان عرض سلام شروع میشود؛ یعنی چنین شروع میکنیم:

«عزیزم ...» تحلیل ارتباط ما وگیرندهٔ نامه کمك میکند تا کلمه های مناسبی برای عرض سلام انتخاب کنیم.

اگر نامه بیك دوست نزدیك است، اورا بنام اولش یاد میکنیم یا لقبش را مینویسیم. یك آشنایی دور عرض سلام رسمی را تقاضا میکند، همچنانکه آشنایی صمیمی عرض سلام صمیمی میخواهد. حق انتخاب ازماست. درجایی مینویسیم «عزیزم آقای براون» ودرجای دیگر، «نازنینم».

انتخاب، البته کاملاً آزاد نیست. ما تاحدی توسط رسوم وتاحدی توسط آگاهی خود بر آنچه گیرندهٔ نامه متوقع است، محدود شده ایم. درهرحال باید بدانیم که

1- W.P. Kenney,ph.D.

امکان این جستجو را بکنیم (زیرا نیکو نیست که در آن زیاد عمیق برویم) و باید همیش آگاه باشیم که فرق این دو کلمه حتی بیشتر از دیگر تفاوتهای ادبی مصنوعی است.

از طرف دیگر موضوع چیزیست که اثر به آن اشاره می کند؛ نه آنچه که در بردارد و برخلاف محتوی، موضوع پیش از نگارش داستان موجود میباشد و اگر داستان هرگز نوشته نشود هم وجود خواهد داشت. بطور مثال شاید ما نوعی از مشکلات زنی از طبقهٔ متوسط را موضوع «مادام بواری» ناول معروف گوستاو فلو بر بدانیم (نظر من چنین نیست که این رایگانه فورمول بندی موضوع آن ناول باید دانست)، در حالیکه محتوی ناول بینهایت از آن مغلق تر است.

اهمیت موضوع: از آنچه گفته شد واضح می گردد که هیچ موضوعی، به معنائیکه ما این اصطلاح را بکار میبریم، پیدا نمیشود که بذات خود خوب یا بد باشد. مشکلات زنان طبقهٔ متوسط پیش از آنکه فلوبر آنرا موضوع ناول خود انتخاب کرد؛ موجود بود. این مشکلات می توانند برای بیشمار ناول موضوع بدهند، که بعض خوب بعض بد و بعض متوسط باشد. اگر «مادام بواری» ناولی برازنده است بخاطر موضوعش نیست.

موضوع و خواننده: شکی نیست که تا کنون بعض خوانندگان در حالیکه موافقت دارند که بریك کتاب از روی پشتی آن قضاوت نمیتوان کرد؛ مایل اند که کتابها را از روی موضوع شان انتخاب کنند. يك خواننده، شاید يك بانوی زیبا، بخواهد داستانهایی در بارهٔ عشق های سوزان بخواند و هرگز در موضوع جنگ چیزی مطالعه نکند در حالیکه ممکن است ذوق خوانندهٔ دیگر مطلقاً ضد آن باشد.

وقتی دیدن فلمی را به یکی از رفقایم که به نظر من زکی ترین آدمی بود که می شناختم توصیه کردم؛ او گفت که: گمان نمیکنم که آنرا ببینم، زیرا از دیدن فلمهای در بارهٔ داکترها خوشم نمی آید. میدانستم که او به «موبی دك» داستان هرمان میل ویل (۱) عشق سوزانی داشت. با اشاره به آن داستان برایش گفتم:

۱ـ Herman Melville ناول نویس امریکایی است که در سال ۱۸۱۹ در نیویارك تولد یافته و در ←

خواه‌مخواه آگاه بودن از امکاناتی را نیز در بردارد که در اختیار نویسنده است . هدف شما تعیین این نیست که چرا نویسنده این انتخابها را کرده است (اکثر اوقات خودش نیز متیقن نیست) ؛ بلکه شما میخواهید کشف کنید که انتخابهای نویسنده چگونه ترکیب شده که چنان داستان متناسبی را به‌وجود آورده است .

انتخاب موضوع : طبیعی است که تفکر بر سلسلهٔ انتخابهای نویسنده از انتخاب موضوع شروع میشود . حقیقت آن است که نویسنده هرگز با تفکر بر شرایط موضوع داستان خود را شروع نمیکند . یك دید تصادفی ، اطلاعی آنی در بارهٔ یك قهرمان ، تخیلی تصادفی ، هر کدام اینها ممکن است موجب نگارش داستان گردد . و اینچنین علل وابستگی زیاد به شرح زندگی نویسنده و مطالعهٔ یك اثر ابداعی دارد تا تحلیل یك داستان مخصوص . اگر نویسنده همیش با موضوع شروع نمیکند ، خواننده متمایل است ، با شگفتی که داستان در بارهٔ چیست شروع کند . و آن خود راه دیگر گفتن آن است که موضوع چیست . و این سوالی است (باز هم شاید آگاهانه پرسیده نشده باشد .) که نویسنده در جریان نگارش داستان باید جواب بدهد .

البته نویسنده بر خلاف خواننده موضوع را ابداع نه بلکه انتخاب میکند ؛ هرچند که انتخاب او چنان با تسلط انجام یافته باشد که مانند ابداع در نظر آید .

موضوع

معنای موضوع : کلماتی مانند ، «موضوع» ، «محتوی» ، «شکل» و «سبك» در مباحثات ادبی چنان با آزادی بکار رفته است که همیش باید یقین داشته باشیم با استعمال آنها معنایی را که در نظر داریم افاده میشود . «موضوع» و «محتوی» اکثر چون کلمه‌های مترادف بکار رفته است . در این کتاب چنین نیست . «محتوی» که من بکار می برم به‌معنای آن چیزیست که اثر در بردارد . محتوی اساساً با شکل مشخص شده است . گاهی پسندیده خواهد بود که بخاطر مناقشه دنبال فرق این دو کلمه بگردیم ؛ اما باید گاه گاهی و در صورت

که حق پرسیدن آنرا داریم . مثالی ازجان استین(1) : جان استین داستان نویس انگلیسی (۱۷۷۵-۱۸۱۷) نویسندهٔ آثار معروفی چون غرور و بد بینی (2) ، و اما (3) بهترین مثال نویسنده یی است که در انتخاب موضوع هوش کافی دارد. دوشیزه استین در یکی از دوره های پرواقعه تاریخ بریتانیا زندگی میکرد ؛ مگر زندگی خودش نسبته" بیحادثه بود . او بحیث یك داستان نویس به طرف جنگ های ناپلیون نرفت ، زیرا که در آن باره معلومات کافی نداشت و دانشی دقیق دراختیارش نبود ، بلکه به زندگی بی سروصدای روستایی که باماهیت آن پوره آشنا بود، توجه کرد . وشاید در نظر آنانیکه « موضوع» به خودی خود نزدشان ارزش داردایںکار احمقانه بیاید .

جان استین در انتخاب موضوع یعنی نه انتخاب موضوعات بزرگی که برای او معنایی اندك داشته باشد ، بلکه انتخاب موضوعات کوچکی که شخصیت وهمه احساسات او با آن آشنا باشند، نقش داستان نویس واقعی راداشت ودلیل اثبات انتخاب های هوشیارانهٔ اوعالی بودن داستانهایش است که برهمان انتخابهاا تکا دارد. جان استین امروزه به حیث یکی از بزرگترین (بعض ها خواهند گفت بزرگترین) داستان نویسان انگلیس درسرا سرجهان شناخته شده است .

از موضوع تا داستان: قضاوت بریک داستان ازروی موضوع آن مانند قضاوت بریك کتاب از روی پشتی آن گمراهیست. مسألهٔ اساسی آن است که داستان نویس چگونه موضوع را به محتوی تحول میدهد یعنی که چگونه ازیك موضوع داستانی می سازد .

توقعات خوانندگان : در اینجا بهتر خواهد بود اگر بیاد بیاوریم که ما به صورت عموم از داستان چه توقع داریم . باتشریح دقیق ماهیت این توقعات ازیك خواننده تادیگر خواننده فرق میکند و اما هنوز در میان همهٔ توقعات میتوان حقیقت مشترکی یافت و آن اینکه

1- Jane Austen

2- Pride and Prejudice

3- Emma

این بدان میماند که کسی بگوید ازخواندن داستانهاییکه دربارهٔ نهنگ های سفید نوشته شده باشد بیزارم؛ اما اوقانع نشد.

اینگونه بد بینی بی‌سبب غم انگیزاست. خواننده ییکه به اینگونه تنفرها گردن می‌نهد، بیجهت خود را ازلذایذ زیادی که ازادبیات خوب(وفلم‌های خوب) بدست می‌آید، بی بهره می‌سازد. عاقلانه‌تر آن است که حق انتخاب موضوع را به نویسنده واگذارشویم و ببینیم که چگونه آن موضوع به محتوی تحول یافته است. این طرزقضاوت قضاوت برموضوع نه؛ بلکه قضاوت برداستان است.

موضوع ونویسنده: هرچندهیچ موضوعی بذات خودخوب یابد نیست، اماممکن است یك موضوع ازنظریك نویسنده خوب یابدباشد. گیرم هرنویسنده دریابد که موضوعاتی هست که نمیتواند به محتوی تبدیلش کند وموضوعاتی هست که اوقادر نیست داستانی از آنهابسازد، اما ازطرف دیگرموضوعاتی راهم خواهد یافت که کاملاً موافق استعداد و ذوقش باشد. حقیقتاً بعضی ازنویسندگان (د. چ. لارنس (۱) یکی ازآنهاست) چنان معلوم می‌شودکه موضوعی خاص برا برذوق وجها نبینی خود یافته وباربار یعنی تازمان پختگی آنرا نوشته باشند بعض نویسندگان. حتی بعض نویسندگان ورزیده ، چنان احساس میشودکه درسراسراثرخودتنها یك موضوع اصلی داشته باشند.

نویسنده خواه یك موضوع داشته باشد، خواه ازیاد، باید همان موضوعاتی راانتخاب کند که میتواند باهمه دقت هنری آنرا شکل بدهد. ودرباب موضوع این یگانه سوالی است

← ۱۸۹۱ همانجاوفات کرده‌است. موبی‌دك(Moby Dick)یانهنگ‌سفید(The White Wale) رادر ۱۸۵۱ نوشت. دربخش اعظم این ناول کپتان‌ایهب (Captain Ahab) نهنگ سفیدی را جستجو می‌کند. این نهنگ سفید موبی دك نام دارد. برای خوانندهٔکم حوصله این‌قسمت وبعض قسمت‌های‌دیگرناول حوصله فرساست؛ امادرآن بصورت کلی تشریحات عالمانه دربارهٔ اناتومی ماهی های بزرگ وبیانی دلچسپ دربارهٔ شکارماهی‌ها ووسایل ماهیگیران وصورت استفاده ازآن ماهی هاهست. (مترجم)

۲- D.H.Lawrence

گفته میتوانیم که هر داستان شامل نوعی جدایی از تسلسل شدید حوادث است یعنی بالاخر باید خلاها بیرا که در تسلسل حوادث وجود دارد نیز در نظر بداریم. «قاتلین» (1) اثر ارنست همنگوی (2) از نظر ساختمان داستانی فوق العاده پخته است. و در آن هیچگونه دستبرد بازمان که در گریت گیتسبی هست، دیده نمیشود. همنگوی در این اثر. در حالیکه داستان را همدوش بازمان به‌سوی انجام میبرد، بعض حوادث را بخاطر موضوع انتخاب می کند و دیگران را میگذارد، طوریکه همهٔ حوادث برگزیده تسلسل دارد، اما تمام حوادث ذکر نشده است، یعنی خلاهایی در پیوستگی حوادث هست.

طـرح

ماهیت طرح : از آنچه بیان شد، برمی آید که تنها با تسلسل واقع شدن حوادث، توقع اساسی نویسندهٔ داستان نمیباشد. بلکه دیگر چیزهای از آن مهمتر هست و آن چیزهای مهم را نویسنده در کار ترتیب دادن حوادث داستانش جستجو میکند. این ترتیب دادن حوادث، محض بخاطر تسلسل نه بلکه بخاطر آفرینش طرح است. به‌دیگر عبارات طرح نشان دهندهٔ حوادث است نه تنها با تسلسل، بلکه با رابطهٔ علت و معلولی آنها.

طرح مارا از حوادثی آگاه میسازد، نه تنها به‌حیث عدهٔ عناصر مسلسل. بلکه به‌حیث نمونهٔ متشکل علل و نتایج. تصمیم نك (3) در پایان «قاتلین» مبنی بر گذاشتن شهری که محل داستان است حادثه‌یی از یك سلسله حوادث است و همچنان نتیجهٔ حوادث پیشتر از آن وروابط آن حوادث و تأثیر حوادث و روابط شان بالای «نك» نیز میباشد.

مرگ گیتسبی و تشییع هولناك جنازه در ناول فتزجرالد به‌حیث نتایج آخرین زنجیری از علل باید دیده شود که میتوان تا کودکی های قهرمانان، آن پیوستگی را دنبال کرد.

---

1 – The kiurs

2 – Ernest Hemingway

3 – Nick

داستان باید حکایتی را بیان کند.

حکایت چیست: وقتیکه میگوئیم آن داستان حکایتی را بیانمیکند بصورت دقیق مقصود ماچیست؟ کم ازکم این مقصود راخواهیم داشت که آن داستان حوادثی را در برداشته با شدکه باتسلسل زمانی، یعنی یکی بعد ازدیگری واقع شده باشد؛ بطور مثال حکایت زندگی شخص، تولد، جوانی ازدواج، پیری و مرگ اورا در برخواهد داشت والبته این حوادث هریك بعد اززمان درازی واقع می شوند. بصورت عموم یك حکایت حوادث نهایت محدودی را عرضه میکند. مردی جوان بادختری آشنا میشود، بهاودل میدهدبا اومعاشقه میکند، پیشنهادازدواج میکند، اومیپذیردباهم جنگ میکنند، ازهم جدامیشوند، آشتی میکنند وعروسی میکنند. اصل تسلسل زمانی بااین مثال بیشترواضح شده خواهد بود.

به نظر کسیکه درخواندن داستان تجربهٔ کافی دارد، درحیطهٔ ین تسلسل حوادث زیادقابل ذکرهست. یك حکایت سلسله حوادثی راکه پیاپی واقع شدهاند، عرضه میدارد امالجوجانه بدامن تسلسل چسپیدن درداستان های عالی نادربه نظرمیخورد، بطور مثال ناول معروف اف. سکات فتزجرالد(۱)(گریت گیتسبی)(۲) رادرنظربگیرید. دراین اثرمعروف راجع به گیتسبی بچه یکه تصمیم(مطالعه درباره اختراعات ضروری) را میگیرد، بیان شده است. ودربزرگی گیتسبی درحوض آب بازی خودتیرمیخورد وکشته میشود.

واضحاً گیتسبی پیش ازآنکه مردی شود بچهٔ خوردی بود؛ اما فتزجرالداززمان میان بچگی ومرگ گیتسبی بصورت مستقیم چیزی نمیگوید. دراین مورد ومواردی دیگر ناول. عاری ازتسلسل شدیدحوادث میباشد.

1- F.Scott Fitzgerald

2- The Great Gatsby

> ازمدخل قریه گذشت سرش را دور داد تازن جوانش را برای خداحافظی ببوسد. وفیث (۱) که این نام به‌وی شایسته بود هنگامیکه باگودمن براون وداع میکرد سرزیبایش راپائین انداخته بودوباد باپوپك های گلابی کلاهش بازی میکرد .

تشریح : نخستین چیزیکه دربارهٔ این پاراگراف باید در نظر بگیریم اینست که مارا با معلومات خاصی مجهز می‌سازد . قهرمان اصلی داستان‌را شناخته‌ایم و مطلع شده ایم که اوزنی‌دارد. نام زنش هم گفته شده است وگفته شده است که اوهم مانند شوهرش جوان‌است وگفته شده است که زیباست . این نیز گفته‌شده‌است که‌براون‌و زنش‌درقریهٔ سیلم‌بودوباش دارندو میدانیم که‌حالا سیلم شهریست درماساچوستس وکلمهٔ قریه موقعیت تاریخی داستان راهم نشان میدهد، یعنی‌نشان میدهد که داستان درزمانی قراردارد که هنوزسیلم شهرنشده بود . وبالاخره بما خبر داده شده است که گودمن براون از زنش جدامیشود. تا اینجابماگفته نشده است که آیا گودمن براون‌به سفرکوتاه عادی‌میرود یا به سفری‌طولانی . این مطلب کمی پسانتر درداستان می‌آید. داستان ازینجا شروع نمیشود . وهمچنان طورمعمول آغازداستان‌منحصر به یك پاراگراف نمیباشد ؛

عملیه ئیراکه باآن‌نویسنده‌معلوماتی‌ضروری، برای فهمیدن‌داستانش، به خواننده میدهد (تشریح)میگویند وتشریح وظیفهٔ اولی آغازهرداستان است .

خاصیت‌تحول‌پذیری : درداستان‌ها به‌هرپایه که نوشته‌شده باشد، گاهی‌چنان‌اتفاق می افتد که آغازاگرچه تشریحی‌باشد غیراز حقایقی که در برابردارد به هیچ‌موضوع دیگری هیچ اشارهٔ ضمنی نمیکند . حالتی که داستان باآن‌آغازمی یابد، بایدوضاحت مشخصی داشته باشد ونوعی انکشاف راببپذیرد، اگرچنان نیست‌داستانی به وجود نخواهدآمد . خلاصه درنظر بایدداشت که حالتی که داستان بـا آن شروع میشود

۱ـ فیث(Faith)این‌کلمه‌درانگلیسی به‌این‌معنی‌هاآمده است :ایمان ، عقیده ، وفا ، عهد ، نیت ، درستی ، توکل‌وغیره.

چنانکه ناول فتزجرالد نشان میدهد نویسندۀ داستان برای آنکه پیوستگی اعلی حوادث یعنی این مطلوب اساسیش را با همۀ قدرت آشکار سازد میتواند رابطۀ زمانی را آزادانه محدود بسازد. منظور ما از کلمۀ طرح در داستان تنها حوادثی نیست که پیهم آمده؛ بلکه فراتر از آن این را نیز در نظر داریم که نویسنده آن حوادث را از روی پیوستگی علت و معلولی شان جابجا کرده است.

ساختمان طرح: برای بهتر فرا گرفتن این چند سطر مقدماتی مناسبات خاص میان اجزای این ترتیب یا طرح را باید بشناسیم. باوجود همه اختلافاتیکه در داستان ظاهر است طرز هایی از نظر شکل و بیان نیز هست که پیوسته تکرار میشود.

اگر میگوئیم که یك مسألۀ قابل یادآوری تقسیم داستان است به آغاز میانه و پایان چنان معلوم میشود که به اثبات نکتۀ واضحی کوشیده باشیم؛ اما اگر بخاطر بیاوریم که داستان عبارت از یك سلسله انتخابهاست؛ این تقسیمات نارسا بسیار مهم معلوم میشود.

نویسنده در انتخاب اینکه داستان خودرا از چه نقطه یی شروع و به کدام نقطۀ دیگر ختم کند اختیار دارد و چنانکه دیده ایم داستان نویس در گذشتن از آغاز به میانه و از میانه به پایان نمیخواهد کاملاً پابند تسلسل وقوع حوادث باشد. طرز تشکل آغاز، میانه و پایان، یك طرز تشکل انتخابهاست که اهمیت زیاد و معنای زیاد دارد.

آغاز: میخواهیم که یك داستان از آغاز، آغاز بیابد. پس در داستانی مانند قاتلین شروع آنست که از نظر زمان پیش از همه می آید مگر گریت گیتسبی نشان میدهد که همیش چنین نیست. آنچه میخواهیم بدانیم آن است که غیر از تسلسل زمانی دیگر چه بر انتخاب نقطۀ شروع داستان تأثیر دارد؟

در موضوع آغاز بیش از آنکه خودرا در مجردات گم کنیم بهتر است مخصوصاً پاراگراف اول گود من براون جوان داستان معروف نتانیل هاتارن (1) را آزمایش نمائیم.

گود من براون جوان در قریۀ سیلم، غروب هنگام به سرك بر آمد و همینکه

1– Nathaniel Hawthorne.

خلاصه در نخستین نظر، اولین پاراگراف داستان «ها تارن» تقریباً تصویر دلخواهی از لطف ازدواج معلوم میشود و تفصیلات محدودی که هرچند آزار دهنده به نظر می آید، خواننده حساس را آگاه می سازد که حالت، بالقوه، تحول پذیری دارد. واین آگاهی البته گاهی که داستان تکامل می یابد دقیق ترمیگردد. بالاخر نویسنده خواهد دید که در کدام یکی از منابع با لقوهٔ تحول پذیری قرینه یی وجود دارد که ثبات ظاهری رابرهم میزند، واین قرینه چه شکلی رامیگیرد. آنچنانکه این نکات روشن شده میرود ماازآغاز داستان توسط میانه به پایان آن میگذریم. پس آغاز یك داستان علاوه بر تشریح ضروری تصویر حالتی رامیدهد که منابع تحول پذیری دران موجود است. این منابع در ابتداء شاید پنهان باشد یاشاید آشکارا وازین نظرها مقدمه گودمن براون جوان مقدمه نمونه یی است. چنین نتیجه نباید گرفت که شروع هرداستان با همه ریزه کاریها مانند آن خواهد بود؛ زیرا بازهم باید گفت که نویسندهٔ داستان آزادی زیادی درانتخاب دارد.

انتخاب و آغاز: آغاز «گودمن براون جوان» نمونه یا شکلی است که معنایش در فصل پنج روشن خواهد شد. حالا بیائید ببینیم که ها تارن داستانش را با مطالب مقدماتی عمومی نه؛ بلکه با معرفی مستقیم دو قهرمان در یك جریان «اکشن» (1) شروع میکند. آغاز خویشاوندمن میجر مالینو (2) — داستان دیگری از ها تارن — کاملاً طور دیگریست:

> وقتیکه پادشاه بریتانیای بزرگ حق مقرر کردن زمامداران مستعمرات را بدست گرفت، زمامداران موصوف؛ از آنهمه حقوقی که توسط فرامین برای شان تثبیت شده بود کمتر برخوردار می شدند. مردم به قدر تنمائی های زمامدارانیکه ازمیان خودشان نروئیده بود؛ بادقت تنفر آمیزی میدیدند. وآنان مجبور شدند باپیش آمدنرمتر علاقهٔ مردم

1–Action

2--My Kinsman Major Molineux

آشکارا یاپنهان دارای خاصیت تحول‌پذیری باشد . آیادرنخستین‌پاراگراف‌گودمن براون جوان‌کدام دلیل پنهان یاآشکارای تحول پذیری یا فته میشود .

هاتارن ظاهراً تصویری اززناشوئی‌دلخواه ومسرت آمیزی را ترسیم میکند مثلاً آشکاراست‌که شو هرجوان حتی بعد ازآنکه به بیرون شدن آغاز میکند می ایستد تاخانمش‌را ببوسد ؛ اماهنو زهم نکات مبهمی دراین پاراگراف هست :

اول ازهمه دوهمسرجوان ازهم جدا می‌شوند . تااینجا بازهم نمیدانیم تا چه وقت جداخواهندماند ، امااین را میدانیم که درهرجدائی تاحدی امکانات‌تزلزل ثبات روابط موجوداست .

ثانیاً تاریکی هایی‌درمعرفی زن‌جوان‌هست . گفته شده است‌که «فیث» برای او نام شایسته ئی‌است ، مگرهنوز مفکورهٔئیکه ازبازی‌کردن باد باپوپك های کلاه او گرفته شود مغشوش‌است ، تنها اینکه شرح پوپك‌های گلابی کلاه ، آمیخته‌بازیبائی «فیث» مارابه‌فکر غروروخودنمائی اومی‌اندازد که‌گویاصفت شخصیتش‌خواهدبود . وغروروخودنمائی خودش‌همیش منبع بالقوه تحول‌پذیری‌است. بالاخر محل‌داستان دهکده‌سیلم‌است. هرخواننده مطلع ازجادوگرکشی‌هادرقرن هفده درسیلم‌باید آگاه باشد. (۱) وحتی‌اگرجادودرگشایش‌داستان حصه‌داشته‌باشد. تعجب‌آورخواهدبود.

۱ـ صدها سال پیش بسیاری ازمردم امریکا واروپا باتعصب شدید دینی جادوراکارشیطانی و ضد دین میدانستند . قرارنص انجیل‌جادوگران بایدکشته شوند ، بنابران‌صدها انسان‌که‌جادوگرگمان می‌شدند کشته‌شدند. متأسفانه درمیان این کسان تنها عدهٔ‌کمی ، راستی بنام‌جادوگر زیر اشتباه‌بودند ودیگران یاطرفداران اصلاحات اجتماعی بودند یادیگرعقاید مخالفی داشتند ویاکم ازکم مقبول ذوق عامه نبودند .

نام دهکده سیلم واقع درایالت ماساچوستس اضلاع متحده امریکا که‌امروزشهری‌شده‌است ، بااصطلاح‌جادوگر کشی پیوسته بخاطرانسان می‌آید . سه‌صد سال پیش درسیلم که مردم آن زیاد مذهبی اند ، بسیاری ازباشندگان آن مخصوصاً زنان به اتهام جادوگری‌کشته شدند . هنوزیکی ازخانه های‌آنجاراکه‌دران جادوگران را محاکمه کرده اند به نام «خانه جادو» نگاه‌داشته اند وعلاوه برآن‌علامه های زیادی هست که کشتارگاه جادوگران را نشان‌میدهد. اصطلاح جادوگرکشی که‌درمورد‌مخالفت‌های‌عقیده‌ئی گفته‌میشودمیراث‌همان‌زمان‌است. (مترجم)

بحثی از تیوری ادبیات

«موضوع» و «شکل» در آثار ادبی

ترجمه ونگارش: قیام‌الدین راعی

قبلاً در مقالات گذشته دربارهٔ «ادبیات وزندگی اجتماعی»، «تیوری نقدادبی» و «رابطهٔ جهان‌بینی باروش ابداع» ویکسلسله‌موضوعات‌دیگر سخن گفتیم، و بخشی ازقواعد اساسی ابداعات ادبی‌را توضیح کردیم. مگر بمنظور اینکه بصورت‌درست همهٔ‌آن قواعد رابکار بریم وبه تحلیل وارزیابی آثار ادبی‌بپردازیم‌وعملیه‌های‌ادبی‌را تکامل بخشیم، بازهم‌ضرورت داریم تابه‌تحقیق وبررسی «موضوع»و«شکل» درآثار ادبی‌عمیق شویم.

مسألهٔ «موضوع» و «شکل» درآثار ادبی، تحلیل یکسلسله موضوعات اساسی ابداعات ادبی ونقد ادبی‌را نیز تسهیل می‌بخشد، مانند: «رابطهٔ موضوع و شکل درآثارادبی»، «موضوع» و «رکن موضوع» «ساختمان» و«حالات»، «زبان وانواع ادبی»، سبکها و«جریانهای‌ادبی» «مشخصهٔ‌ملی ادبیات» وغیره.

۱- رابطه «موضوع» و «شکل» در آثارادبی:

اهمیت «موضوع» و«شکل» درآثار ادبی : «موضوع» و «شکل» یکی از مسایل عمده درخلال تیوری ادبیات وزیبا شناسی بشمار می‌آید، توضیح این مسأله ارزش‌خاصی درشرح وبیان مشخصه وخصوصیات ادبیات دارد.

دکترین های فلسفی معتقد است که تمام اشیای جهان طبیعی و جامعه بشری «موضوع» و «شکل» خودرا حایز است، همهٔ آنها اتحاد منطقی همین «موضوع» و «شکل» دانسته میشود. «موضوع» به اصطلاح همان تجمع عوامل داخلی است که

راجلب کنند. این تغییر فروش نه تنها اینکه مورد اعتماد مردم قرار نگرفت بلکه باعث آن گردید که از ماورای دریاها نیز سرزنش ها به‌سراغ شان بیاید .

داستان واضحاً درمحیط تاریخی قراردارد که پیش ازمعرفی کدام جریان خاص یاقهرمانها نشانداده شده است . چرا هاتارن برای «گودمن براون‌جوان» نوعی آغاز و برای «خویشاوندمن میجرمالینو» نوعی دیگر را انتخاب کرده است؟ براین سوال اینجا بحث نمیکنیم و(آنچنانکه در« خویشاوند من میجر مالینو» بیشتر آشکار است) هردو آغازدرحالیکه‌درهمان حالت نخستین دارای منابع تحول پذیری است وظیفهٔ تشریحی نیز دارد . (باقیدارد)

کی عیب سرزلف بت از کاستن است
چه جای بغم نشستن و خاستن است
وقت طرب و نشاط ومی‌خواستن است
کاراستن سرو زپیراستن است

«ملک الشعراء عنصری»

اجتماعی منشاء میگیرد و منبعث از عواطفی است که نویسنده درخلال عملیه های اجتماعی خــود تحقق بخشیده و باساس آن ایجاد کرده است . و هرگز آنطوریکه عده ای از تیوریسن های ادبی وهنری تصور میکنند بطور خاص ، ارائهٔ خودبخودی فعالیت های درونی و ذهنی و فــردی نویسنده ویا بصورت غیر محسوس تحقق « آید یالــهای مطلق » نیست ، بلکه انعکاس زندگی اجتماعی که خود وجودعینی دارد، درمغز نویسنده است.

موضوع آثــار ادبی باجدایی از زندگی آفاقی نمیتواند استقلال خودرا حـفظ کند . مگر زندگی اجتماعی را که آثار ادبی انعکاس میدهد، عین همان چیزی نیست که زندگی آفاقی به‌نفس‌خود است . شعور اجتماعی موجودیت اجتماعی را انعکاس میدهد ، این انعکاس امکان‌دارد، ترسیم دوبارهٔ قریب به‌یقین انعکاس دهنده باشد، اگر بگوئیم هردو مساویست حقیقت دگرگون میشود. شعور همیشه موجودیت را انعکاس میدهد و این پرنسیپ عادی معرفت انسانی است . ابداعات ادبی نیز طبعاً نمیتواند تابع این اصل نباشد . از اینکه زندگی اجتماعی با «تغییر وا صلاح» نویسنده درخلال آثار منعکس میشود. طبعاً صبغهٔ ذهنی نویسنده‌را حایز است وعوامل ذهنی‌را بخود نهفته دارد . نویسنده اگر قبول کند ویانفی ، عوامل ذهنی ناگزیر همیشه درخلال آثار وجود دارد، وحتی در خلال علایم محســوس نیز ارائه میــگردد . بنابران موضوع آثار ادبی نیز تــنها نقل و ترجمهٔ زندگی واقعی نیــست ، بلکه واقعیت های است کــه در خلال انتخاب و صیقل نمــودن نویسنده . تفکر و احساس ویرا نیز احتوا میکند ؛ بعبارت دیگرترکیبی است از زندگی آفاقی واحساس وتفکر ذهنی نویسنده . بنابرآن هرگز نباید موضوع آثارادبی وزندگی آفاقی راکه مواد منعکس شده درخلال تمام ادبیات است، مساوی دانست .

موضوع آثارادبی هرگز بصورت مجرد وجود ندارد ، بلکه درخلال اشکال مشابهی ارائه میشود؛ شکل آثاردرواقع وسیله ایست به منظور ارائه کردن محسوس

اشیارا دست ساختمان می‌سپرد و«شکل» طرز تشکل‌ساختمان و ارائه مفهوم اشیاست. واین، روشیست که موجودیت اشیا را تحقـق می‌بخشد .

درآثار ادبی «موضوع» و «شکل» یك حقیقت عمومی ومحسوس است، اختلاف میان آنها نسبی استومطلق نیست. یك پارچه شعر و یا نثر، یك‌داستان ودرام‌هریك نوعی از مفکوره و احساسات و «اشخاص» و «حوادثی» را ترسیم کرده ومفـهوم معین فکری را ارائه داشته‌است، مگرتمام این‌مفاهیم به‌اشکال متنوع بیان‌شده وهمهٔ آن اشکال چه ازحیث زبان، مواد ساختمان وچه ازنگاه روش‌بیان ازهم اختلاف دارد .

اگر تمـام ایـن آثار را با هم یکجا تحلیل‌کنیم، هریك ازین آثار دو وجه‌باهم مرتبط را حایز خواهدبود: چه‌چیزی‌را تعریف باید کرد و کدامیك‌را تمثیل وترسیم؟ واین همانا موضوع آثارست؛ چگونه باید تعریف کرد وچگونه ترسیـم ، و ایـن همانا شکل آن بشمار می‌آید .

درینصورت موضوع آثار ادبی چیست وشکل آن‌کدامست؟ آثار ادبی همانست که نویسنده مطابق طرز تفکر معین و آیدیـالهای معین اجتماعی و بینش زیباپسنـدی ازخلال زندگی اجتماعی مواد معین‌را انتخاب میکند وبعد از تمرین وصیقل نمودن به ابداع آن میپردازد . این‌آثار ادبی ازیك‌طرف‌عوامل آفاقی‌یعنی‌زندگی‌واقعی، ازطرف دیگر عامل انفسی یعنی احساسات وافکار نویسنده را احتوا میکند. موضوع آثار ادبی همانا وجود متحد عوامل آفاقی و انفسی، انعکاس‌ارزیابی‌ذهنی نویسنده برزندگی واقعی درخـلال آثارست .

در مباحث گذشته تذکر داده ایم‌که ادبیات انعکاس زندگی اجتماعی است، وزندگی اجتماعی یگانه منشاء ابداعات ادبی شناخته میشود. این اساسی ترین نکتهٔ آغازیست که، میتوانیم‌بدرستی‌مفهوم‌آثار ادبی‌را درك‌کنیم. هرگونه‌آثار ادبی، خواه داستانهای کوتاه عشقی و خواه رومان تمثیلی، موضوع همهٔ آنهـااز زندگی

ما فوق زمان ودوره هرگزوجود ندارد ونمیتواند وجود داشته باشد .

رابطه «شکل» و «موضوع» در آثار ادبی :

در رابطهٔ « شکل » و « موضوع » اتحاد منطقی‌وجود دارد : باعدم «موضوع» « شکل » کدام مفهومی پیدا نمی کند. اگر « شکل» موجود نباشدهم نمیتوان موضوع را ارائه نمود . وجود یکی مستلزم وجود دیگریست . بنابرآن تنها میتوان با درنظر گرفتن‌مفهوم مجرد آن ، یکی را ازدیگری مجزاء دانست. زیرا درصورتیکه «شکل» ارائه « موضوع » باشد ، بنابرآن با «موضوع » پیوند ناگسستنی‌دارد. اگر«شکل»را از «موضوع» بیرون آریم ، این درواقع نابود ساختن«موضوع» است . همچنین بیرون آوردن «موضوع» از «شکل» نیز عین همین خصوصیت را دارد . این البته هرگز بدان معنانیست که رابطه میان ایندو موازی وتأثیر متقابل آنها نیزمساویست ، بلکه درین میان «موضوع» موقف رهبری کننده وثابت دارد . «موضوع» ، «شکل» را تثبیت میکندو«شکل»خادم«موضوع »است واین‌قاعده اساسی ابداعات ادبی‌است .

اگرمراحل ابداعات ادبی را درنظر بگیریم ، نویسنده نخست از خلال اشیائی زندگی اجتماعی ، احساس‌عمیقی راکسب میکندودرمغزخود صحنه های زندگی و چهره های «اشخاص» را بصورت انگیزنده ومهیج پیریزی‌مینماید و« رکن موضوع» آثار را دست ساختمان می سپرد . بعضاً با بکاربردن وسایل هنری معین همه آنها را متشکل میسازد . ودرخلال اشکال معین چون ، داستان ، شعر ، نثر ، درام و غیره آثار ادبی را ایجاد میکند .

انتخاب «شکل» درآثار ادبی نیزعمل اتفاقی نیست ، بلکه روی اساس های آفاقی استوار میباشد . نویسندهٔ که یکی ازاشکال هنری را بمنظوراداء مفهوم اتخاذ میکند ، این عمل نظر به تأثیرمفکوره ، عادت وتربیت هنری شخص‌صورت میگیرد مهمتر ازهمه بوسیلهٔ موضوع فکری آثارتثبیت میگردد. موضوع یك پارچهٔ کوچك

موضوع آثاروتابع وخادم موضوعست . ساختمان داخلی ووسایل ارائه آثار ادبی همانا شکل آثاراست ، واین خصوصیت باموضوع فکری آثار بصورت مستقیم و کاملاً نزدیکی آمیخته و متحد شده است. شکل آثار ادبی که ما میخواهیم تحقیق کنیم ، همانا ساختمان ووسایل ارائه آثاراست .

درمراحل ابداعات ادبی ، موضوع فکری راکه نویسنده میخواهد بیان کند ، باید درخلال زبان معینی ترسیم گردد ، بعلاوه این موضوعات را باساس قواعدی که در خود نهفته دارد ، با بکاربردن سبك معینی ویا ترتیب وتشکل بخشیدن ، آنرا بیك واحد کامل ومتحدمبدل میسازد و بااستفادهٔ یکی ازانواع ادبی آنرا استحکام میبخشد ؛ مانند : شعر ، نثر ، داستان ویا ادبیات اوپرایی . اگر باختصار بیان شود ، شکل آثار ادبی عبارتست ازتشکل وترتیب ، ساختمان (سترکچر) . زبان ، انواع ادبی وعوامل دیگر. اگراین همه عوامل محسوس را نادیده انگاریم ، راهی برای بیان موضوع آثارادبی باقی نمی ماند وشکل آثارادبی نیزموجودیت خود را ازدست میدهد. مگر تمام این عوامل به نفس خود شکل آثارادبی را نمیسازد ، بلکه تنها یکی از وجوه ساختمان شکل آثارادبی را ارائه میدارد . بطورمثال ؛ زبان ادبی ؛ بکار بردن آن موضوع فکری معین را بیان میکند ، ونمیتوان آنـرا شکل آثـارنامید ؛ تنها زمانیکه نویسنده با استفاده از آن ، علایم هنری ایجاد نمایـد ومفهوم معینی را اشعار دارد ، آنوقت میتوان آنرا بخش متشکل آثار ادبی نامید .

عوامل ساختمان شکل آثارادبی درخلال عملیه های هنری مداوم ، پیو سته غنی شده وتکامل کرده است. نویسندگان هریك ازدوره هامطابق طرز تفکروسبك نگارش خود ازآن استفاده میبرند . زمانیکه نویسنده بااستفاده ازیـن اشکال موضوع معینی را ارائه کند و بحیث اشکال هنری آثارادبی پذیرفته شود ، آنگاه این اشکال را بـطهٔ کاملاً نزدیکی را با موضوع فکری آثاراستحکام می بخشد ، این اشکال بذات خود هم باید با تکامل موضوع به تکامل وتطور متنوع اندرشود ؛ بنابـرآن اشکال ادبی

باید کرد ، نویسندگان وشاعران ما نیزدیگرحوصله وحتی توانایی آنرا ندارندکه «کلیله و دمنه» ، « شاهنامه » ، «مثنوی» ، «خمسه» ، «هفت اورنگ» وآثارمانند اینها ایجاد کنند ومفاهیم پرارزش خود را قربانی وزن عروضی و قافیه بسازند ، بلکه میتوانند استعداد ونبوغ خود را در راههای که زندگی اجتماعی نیز با آن همنواست تبارزدهندو ممد جریان های مترقی فکری درجامعهٔ خود گردند. روی این واقعیت ، که اشکال مختلف ادبی دردوره های مختلف ایجاد شده است این قاعده بیشتر تثبیت میگردد که « شکل» ازتابعیت «موضوع » درآثارادبی نمیتواند سرپیچی کند ویا اینکه مقدم بر« موضوع » باشد .

اینکه «موضوع » «شکل» را تثبیت میکند. هرگزبدان معنی نیست که شکل بذات خود یکنوع عامل منفی ویا غیرفعال ومجهول است ، بلکه تأثیرذاتی خود را حایز میباشد وبر«موضوع» اثرمی افگند تأثیرمتقابل « شکل » بر« موضوع » مهمتر از همه ازدوجهت میتوانداراِئه شود :

اگرازنگاه ذاتی ابداعات ادبی دیده شود ، شکل زیبا ومناسب موضوع نه‌تنها ممد بیان کامل موضوع آثاراست بلکه گذشته از آن برنیروی الهامی هنری آثارنیز می افزاید. همچنانکه اشکال نارسا، زشت ونا مناسب با موضوع. مانع ارائه موضوع آثارادبی واقع میشود . و نیروی الهامی هنری آثار راتضعیف میگرداند. شاهنامهٔ فردوسی بعلاوهٔ که «موضوع»عالی یعنی بیان مفاخر ملی ووصف قهرمانان باستانی را ، درتحت شرایطی که‌مردم همه‌پشتیبان چنین آید یالهای بودند. احتوا میکند، گذشته ازآن ساده ترین وزن یعنی مثنوی وزیباترین خصوصیت های هنری مانندخالی بودن ازلغات بیگانه ، ترکیبات روان وزود فهم، انسجام در کلمات ، رسایی و تمامیت درترسیم صحنه ها، بالاخره‌فصاحت وبلاغت وصدق عاطفه‌در گفتارز احایزاست وهمهٔ این عوامل برآنشده است که‌شاهنامه را درزمرهٔ شاهکارهای‌ادب دری بشمار

شعرعشقی را مشکل است درخلال رومانی ارائـه نمود ؛ وهم چهره ها ی متعد د وتصادمات وروابط اجتماعی پیچیده را نـا ممکن است که درخلال یك پارچه شعر کوچك غنـایـی بیان داشت . بنابـرآن ایـن قاعده ثابت است که ، نویسنده آنچه میخواهد بنویسد ، مناسب آن « شکلی » نیزانتخـاب میکند وهرگزنمیخواهـد وهم نمیتواند که بحری را در کوزه ای بریزد .

اگر مراحل تکامل ادبیات رادر نظر بگیریم ، بتعقیب تغییروتکامل زندگی اجتماعی «موضوع» و «شکل» آثارادبی نیزبصورت پیگیرتغییریافته و تکامل کرده است. مگر درین میان تغییروتکامل «موضوع» نسبت به « شکل » سریعتروز نـــده تربوده است . درتاریخ تکامل ادبیات تغییر «موضوع» اکثرپیشتراز «شکل» بوده وبا تغییر «موضوع» «شکل» آثارنیز تغییر مناسبی یافته است . قصیده ، مثنوی ، غزل ، مسمط ، رباعی ، مستزاد ، ترجیع بند ، ترکیب بند ، مخمس ، رومان ، ناول ، داستان کوتاه وغیره تمام اینها دریك وقت درادب دری ایجادنشده بلکه تاریخچه های مختلفی دارد .

هریك ازین اشکال زمانی بوجود آمده که زندگی اجتماعی خواهان آن بوده است . ازقرنهای چهارم وپنجم تا قرنهای ششم ونهم وبعد ترازآن که بازارمثنوی سرایی گرم بود ، نیزروی همین اساس استواراست . زیـرا تمام عصبیت هـا ومفاخر ملی ، جهش مفکوره های اخلاقی وتصوفی واحساسات عمیق عشقی را نمی شد درخلال چند رباعی بیان داشت وحتی بعضاً غزل ، قصیده ، مسمط وغیره نیز ازعهدهٔ این امر برنمی آمد. بنابرآن چارهٔ جزاین نبود که شاعران ونویسندگان باانتخاب اشکال طویل چون مثنوی واوزان خفیفی که درمثنوی استفاده میشود ، مفاهیم خودرا بخوانندگان انتقال دهند . رواج داستان کوتاه وشعرآزاد (شعرنو) که خواستهٔ شرایـط اجتماعی محیط ما وهم محیط های دیگر دری زبان میباشد ، نیزنمیتوانـد مجزا ازیـن قاعده باشد. زیرا گذشته ازاینکه شرایط اجتماعی ما خواهان آنست که واقعیت های زندگی را بشکل ساده ، مختصر وروان بابکـاربردن علایـم ورموزهنری بخواننده عرضه

۲- عوامل تشکل موضوعات ادبی:

درخلال آثارادبی ،عوامل تشکل موضوع آثارادبی عبارتست از «موضوع» و«رکن موضوع». موضوع همانا دسته‌ای‌ازپدیده های‌زندگی‌است که‌نویسنده‌ازخلال زندگی‌آفاقی انتخاب نموده‌ودرخلال‌تلخیص ،صیقل‌وتکمیل نمودن ، بحیث مواد آثارادبی تشکل می بخشد ،ویابعبارت دیگر اشیای محسوسی‌است که‌درخلال آثار ترسیم میگردد. نویسنده ازینکه ازخلال زندگی‌واقعی موادابداعی راپذیرفته‌وانتخاب میکند، بنابران قبل ازانتخاب «موضوع»باید مراحلی ازتجارب زندگی را تحقق بخشد .مواد اولی موضوع ،مواد خامیست که نویسنده درمرور زمان آنراکسب میکند وتاآندم به محك تلخیص وصیقل شدن آزموده‌نمیباشد .واین درواقع مواد پراگنده ای‌است که‌به‌دستکاری زیاد نویسنده ضرورت دارد تانویسنده با استفاده از پرنسیپ های‌گوناگون آنرا متشکل سازد .درخلال ابداعات ادبی مواد خامی که‌اززندگی برگزیده‌میشود اساس‌موضوع نویسنده قرار میگیرد .بنابران هر قدر این‌موادخام متنوع باشد بهمان اندازه‌نویسنده میتواند موضوعات ارزنده و صیقل شده‌ای‌را انتخاب کند .

بنابران همانطوریکه میان مواد خام و موضوع تباینی موجود است ، رابطهٔ نزدیکی نیزمیان‌ایندو برقرارمیباشد.

موضوعات آثار ادبی کدام عوامل رااحتوا میکند؟ بصورت عمومی میتوان گفت که همهٔ آثار ادبی یاصبغهٔ‌غنایی دارد ویاصبغهٔ‌تمثیلی ، هرچندهردوی‌آن ، مخزن مواد درزندگی آفاقی محسوب میشود .باآنهم ازنظر انتخاب وتنوع موضوع هریك مشخصهٔ خاص خودرا حایزاست .درآثار غنایی ، شاعرباخصوصیت های کاملاً عالی ومناظر زندگی که‌انسانرا به تفکر عمیق وادارد، بصورت مجتمع احساسات‌قلبی شاعررا ارائه میکند ، بنابران‌موادانیگونه‌آثار نسبتهً ساده‌وخالص‌است

آریم .وعموماً شاهکارهای ادبی،چه‌درتاریخ ادب خودماوچه درادب دیگران
هم‌ازنگاه «موضوع»وهم‌ازحیث «شکل»به‌بلند ترین معیاری نایل آمده اند .

اهمیت«شکل»آثار ادبی ازین درك‌میشود که‌مفاهیم وموضوعات مشابه‌رامیتوان درخلال‌اشکال متباین ارائه نمود .درخلال ابداعات ادبی ازین‌که انواع مختلف ادبی هرکدام قاعده ومشخصهٔ خاص خودرا حایزاست ، بمنظور اینکه مفاهیم فکری آثارادبی‌ازنگاه های مختلف‌شرح‌شود ،بنابرآن نویسنده مفاهیم مشابه ویانسبتاً مشابه راباساس تقاضاهای‌مختلف ارائه‌هنری‌وهم‌مطابق ذوق ، عادت‌وعنعنه خودمیتواند اشکال مختلف‌هنری رابرای‌ادای آن اتخاذ کنند .چنانکه اگر وصف یك‌منظره ی زیبا را درنظر بگیریم نویسنده میتواند به‌اساس‌میل خود آنرا درقالب داستان کوتاه ،غزل ،قصیده ویااشکال دیگرادبی بریزد واختیار بانویسنده است .

همچنین‌اگر مراحل تکامل ادبیات را درنظر بگیریم ،تغییر «شکل» نسبت به «موضوع»خیلی هاآهسته وبطی بوده واشکال آثار ادبی ازاوائل‌ایجاد ،ثبات‌نسبی راحایز بوده است .بنابران بعد ازایجاد موضوعات تازه، اشکال کهنه اکثر دفعتاً نابود نشده وهم اشکال نووزیبای ادبی یکبار ایجاد نگردیده است، اشکال نویکه مناسب‌موضوعات‌نوواقع شده ،اکثر باساس اشکال کهنه در خلال اصلاح وایجاد لاینقطع آهسته‌آهسته‌متشکل گردیده‌است .بنابران درجریان تبادلهٔ‌نووکهنه درتکامل ادبیات ،موضوعات نوهرچند درقالب های کهنه ارائه شده ، مگر این قالب هانیز هرگز تغییر ناپذیر نبوده است‌بلکه بعضی از عوامل ساختمان شکل باتغییر وتطورموضوع معروض به تغییرگردیده‌است ،مگربتعقیب این‌امر ، زمانی که‌نویسندگان ممتاز بخشی‌ازعوامل مفید اشکال کهن رابررسی ،ایجادوباارزیابی پذیرفته اند ،این‌خود درمرورزمان عامل‌ایجاد وتکامل اشکال نو و زیبای ادبی گردیده‌است .

مباحث تیوری ادبیات دونوع بیان مختلف وجوددارد ، بعضاً آنراعامل« موضوع» درآثار وبعضاً تنها بحیث عامل «شکل» می پذیرند .درواقع میتوان دو نوع شرح مختلف رادربارهٔ «حالات» بنیاد نهاد : زمانیکه از «حالات» یکسلسله حادثات درخلال آثار تمثیلی منظور باشد ، درینجا «حالات » طبعاً عامل «موضوع» درآثار بشمار می آید؛ مگر وقتی که از «حالات »هدف ماترتیب وتشکیل یك سلسله موادقرارگیرد ، آنگاه درساحهٔ «ساختمان »آثار می آید وعامل «شکل » شناخته میشود . درینجا باید همیشه این دوگونه خصوصیت متباین راازهم تفریق نماییم .

پس مواد آثار ادبی چگونه تشکل می پذیرد ؟ درخلال ابداعات ادبی اینکه نویسنده چه موادی راانتخاب میکند وچگونه زندگی راترسیم مینماید ، ازیك طرف باعملیه های زندگی اوتثبیت میگردد . وازطرف دیگر موقف اجتماعی وجهان بینی او نیز نقش عمده ای ایفاء میکند. عملیه های ابداعی درجریان تاریخ ثابت میسازد که نویسنده درخلال ابداعاتش . همیشه ازعملیه های زندگی خود آغاز میکند وموادی راکه نزد او عالی، باارزش ومفهوم (آشنا) است . بحیث مواد ابداعی خود می پذیرد .

رکن موضوع : «موضوع» ویا «رکن موضوع» درآثارادبی کاملاً باهم آمیخته است. تفکر اصلی و اساسی که حین ترسیم زندگی اجتماعی درخلال آثار ارائه میشود ، رکن موضوع بشمار می آید .زندگی که درخلال آثار ادبی منعکس میشود ، کاملاً متنوع است ، بنابران مفکورهٔ که درخلال آثارارائه میگردد ، نیز متنوع ومتعددالجهة است. یك رومان ویایك اثرادبی بزرگ دیگر اکثر سوالات زیادی رابه خواننده ایجاد میکند ، که ارزش واهمیت آن یکدست نیست ، مگر درآن میان ناگزیر یکنوع طرز تفکر مهم واصلی وسوال اساسی موجود میباشد ، که مسایل متعدددیگر همه تابع همین سوال ومفکورهٔ عمومی شناخته میشود .

اصطلاح «رکن موضوع »عبارت ازهمین مفکورهٔ اساسی درخلال آثار است. نویسنده حین نگاشتن آثار همیشه سعی میورزد که مسایل عمیقی راکه ازخلال زندگی

ومعمولاً «اشخاص» محسوس ووقایع کامل را در بر نمیگیرد. در خلال بعضی از آثار غنایی هم امکان ظاهر شدن «اشخاص» واشیاء میرود، مگر همهٔ این «اشخاص» واشیاء درخلال صحنه های زندگی باهم آمیخته است وامکان آن وجود ندارد که آنان بطورکامل تبارزکنند، بلکه این پدیده ها بمنظور ارائه مجتمع عواطف واحساسات نویسنده خدمت میکنند. بنابران ایشان هرگز ترسیم خصلت «اشخاص» و مراحل تکامل تمام اشیا را احتوا نمیکنند. مگردرخلال آثار تمثیلی، نویسنده ایجاد چهره های «اشخاص» راوظیفهٔ اصلی خود قرار میدهد. انسان که درزندگی واقعی وجود دارد همیشه در زمان معین و مکان معین فعالیت میکند، «اشخاص» درزمانهای مختلف در محیط زمانی باداشتن احساسات وعواطف وعادات گوناگون زندگی میکند وفعالیت مینماید؛ بنابران درآثار تمثیلی نویسنده حین تمثیل اشخاص ناگزیر آنان را با قراردادن درمیان محیط واقعی (محتوی اوضاع زمان، محیط اجتماعی، مناظر طبیعی و حتی صحنه های واقعی که فعالیت های اشخاص درآن صورت میگیرد.) ارائه و تمثیل مینماید. بعلاوه حرکات اشخاص معین در محیط های معین عامل تشکل یکسلسله موضوعات میشود، وهمین موضوعات خودعامل تشکیل صحنه ها درآثارمیگردد. بنابران اگرآثار تمثیلی راباآثار غنایی مقایسه کنیم، درمی یابیم که موضوعات درآثار تمثیلی، غنی تر وعمیق تر وبطور اختصار سه عامل «اشخاص» «حادثات» و «محیط» را احتوا میکند. درمیان این سه عامل. «اشخاص» مواد اصلی «حادثات»، تاریخ زندگی وفعالیت اشخاص. و «محیط». اساس و پایه موجودیت و فعالیت اشخاص است. این سه عامل بطورمیکانیکی بهم آمیخته وبحیث یك واحد کامل مواد زندگی تشکل پذیرفته و موادآثار تمثیلی ازخلال همین عوامل اتخاذ شده است.

درین جا دونکتهٔ مهم وقابل شرح وجوددارد: یك؛ «شخص»، «حادثه» و «محیط» بحیث عوامل تشکل موضوع درآثار تمثیلی درواقع درنفس موضوع نهفته است وخارج ویادوراز موضوع شناخته نمیشود. دوم اینکه، در بارهٔ اصطلاح «حالات» در خلال

ند آنرا بحیث اثرادبی متشکل سازد ؛ این بعینه مانند آنست که با آمیختن
وب ، خشت و گل نمیتوان عمارتی را دست ساختمان سپرد . ازین نگاه
کچر) ارزش نهایت مهمی را درخلال آثار ادبی حایز میشود. اگر
چاره ای نیست که بتوان آثار ادبی رامتشکل ساخت و آنرا ارائه نمود .
ختمان آثار ادبی هرگز کدام عمل خاص هنری وتکنیکی نیست ،
آثار وتفکر هنری نویسنده رابطهٔ ناگسستنی دارد. بعبارت دیگر این
موافق ایجاد چهره های هنری بوسیلهٔ نویسنده باشد وضرورت کامل
رکن موضوع رامتبارز سازدو به علاوه باقواعد زندگی آفاقی مطابقت
ریك از آثارادبی ، موضوع خاص وتفکر هنری خاص نویسنده را
بر آن یك اثرادبی ، ساختمان خاص خودرانیز حایز است . ساختمان
زروی هدف های ذهنی نویسنده استوار نیست ، بلکه محتوی یک
میباشد . ساختمان آثارادبی معمولاً تابع این چند قاعده شناخته

ان آثار باید تابع ضرورت «ارکان موضوع» باشد :

ضوع» روح آثاراست ، تمام عملیه های ساختمانی آثار باید بمنظور
لتر ، واضحتر و برازنده تر «رکن موضوع» بکاررود .
ن ممتاز ، درجریان تاریخ ، مطابق ضرورت «رکن موضوع » ساختمان
رده واصلاح نموده اند . تولستوی ساختمان داستان « رستا خیز » را
رداد ، وطبق تقاضای بیشتر و منسجم ترنویسنده از « رکن موضوع » ، در
ن نیز اصلاحات زیادی راواردآورد. چنانکه اگر داستان «رستاخیز»
خستین ایجاد آن ، بعد ازیکسلسله اصلاحات در ساختمان داستان ، تا
ن که شکل تثبیت شده رابخودگرفت ، با هم مقایسه نماییم ، بحقیقت
هیم آمد. نویسنده درچندین مرحله نظر به تغییرات در بینش خود تقاضاهای

الهام گرفته است ، بخواننده ابلاغ نماید ، درابداع خودنویسنده یابه‌ستایش‌وو صف آن مسایل می‌پردازد ویااینکه آنرا تقبیح مینماید وبرمـــلا میسازد هیچ نویسنده‌ای را نمیتوان سراغ کرد که بدون هدف ، پدیده های زندگی رادرخلال آثار ترسیم‌وتمثیل کند ، بلکه نویسنده به‌تشریح یکسلسله مسایل میپردازدوطرز تفکر وروش خودرا بمقابل آن نیز ارائه‌میکند ودرآن میان یابه‌تبلغ ویا به‌تردید مفکوره دست می‌یازد . بنا بران هرگونه اثر ادبی نمیتواند حایز « رکن موضوع » نباشد .

تنها اینقدر خواهد بود که «رکن موضوع» دربعضی آثار تاحدی واضح وآشکار ودربعضی دیگرغامض وپیچیده ارائه شده باشد .

۲- عوامل تشکل اشکال ادبی :

درآثار ادبی عوامل تشکل اشکال آن‌عبارتست ازساختمان (ستر کچر) ، زبا ن وانواع و غیر ه .

ستر کچر (ساختمان) : ساختمان یکی ازعوامل تشکل اشکال آثار اد بی بشمار می آید . نویسنده درخلال ابداعات ادبی مواد معین راازخلال زندگی واقعی انتخاب میکند وهمزمان بامتشکل ساختن «رکن موضوع» اینرانیز مطالعه میکندکه مواد د ست داشته راچگونه ترتیب نماید ، تاموضوع فکری آثار را ارا ئه کند و بحیث یك اثر کامل ادبی تشکل پذیرد . این همانا موضوع ساختمان آثار است .

ساختمان آثار ، موضوع آنرا ارائه‌میکندوتکنیک های مهم هنری «رکن موضوع» آثاررا تبارز میدهد . درخلال آثارادبی ، اکثر قضاوت واحساس نویسنده براشیای آفاقی وترسیم مناظرطبیعی منعکس میشودبعلاوه درآثار تمثیلی «اشخاص» «حوادث» و «محیط اجتماعی» که عامل ایجاد اشخاص وحوادث میشود وغیره نیز بوجود می آید . اینهمه موضوعات پیچیده ومتشتت ، تنها بعد ازترتیب وتثبیت نویسنده‌میتواند بحیث یک‌پارچه نقاشی واحد وزیبای زندگی اجتماعی پذیرفته شود .

درجریان ابداعات اگرنویسنده باداشتن یکسلسله مواد معینی آنرا ترتیب وتثبیت

ستر کچرهای مختلف رامشاهده کنیم . اگر موضوع راجدی تر بیان نماییم ، میتوانیم بگوییم که ستر کچر شاهکارادبی یی رانمیتوان سراغ کرد، که بایك اثردیگر کاملاً مشابه باشد. تنوع درستر کچرهای آثارادبی خودمنعکس کنندهٔ تنوع زندگی اجتماعیست ، وارائه دهندهٔ تنوع تکنیك های هنری، استعدادهای هنری وتفکرهنری نویسنده به شمارمی آید .

۳ ـ ساختمان آثار در صورت مطابقت با انواع گوناگونادبی، اشکال مختلف رابخودمیگیرد :

ستر کچرآثارادبی نظر به مفاهیم منعکس شده و رکن موضوع آثار تثبیت میگردد، مگردرخلال آثاری که به انواع گوناگون ادبی ارتباط دارد، نظربه اینکه مواد واشکال ارائه شده مشخصات متباین دارد. بنابران هریك حایز ستر کچر های مختلف میباشد .

درآثارغنایی معمولاً موضوع آن نسبتاً ساده ومجتمع است ، بنابران ساختمان آن نیزنسبتاً ساده ومختصراست . زیراموضوعات درآثار غنایی بیشتر روی تکامل احساسات وعواطف شخص نویسنده ترتیب وتثبیت میگردد. مگردرقسمت داستان بخصوص رومان ، موضوعات آن تاحدی پیچیده ومتداخل است ، زیراوجوداشخاص ، حوادث وحالات زیادایجاب میکند که درترتیب وتنظیم ستر کچرآن دقت نظرورقت فکربخرچ داد. اینگونه آثارمقتضی آنست که اشخاص هستهٔ موضوع قرارگیرد و مطابق قواعد تکامل طبیعت اشخاص، رابطهٔ داخلی میان طبایع وروابط ذات البینی میان اشخاص، ستر کچرآثارتنظیم می یابد . ستر کچرادبیات اوپرایی نسبت بشعر ، داستان وانواع نثر متفاوت است . زیرا ادبیات او پرایی متأثرازمقررات وقت نمایش ، لوازم ستیج وایجابات ذوق جمعیت وغیره عوامل است . بنابران درتنظیم اشخاص ، تشکل حوادث وترتیب حالات وخصوصیت های دیگر ، تجمع وتمرکز بخشیدن را تقاضامیکند ، بعلاوه مطابق مراحل تکامل برخوردتضادهابه تقسیم صحنه هاوپرده ها

که از «رکن موضوع» داشته، خواسته است یکسلسله واقعیت های عریان جامعه را ارائه نماید، بنابرآن درستر کچرداستان نیزازقبیل تغییر موقف های اشخاص ونقش هریك دربیان واقعیت هاوغیره اصلاحاتی وارد آورده است. وارد کردن اینگونه اصلاحات، برانشده که چهره های داستان بتوانند به نهج بهتروانگیزنده تر واقعیت های جامعه راتمثیل نمایند.

درخلال آثارتمثیلی «رکن موضوع» آثار نظر به ایجاد چهره های اشخاص برخورد تضادهامیان اشخاص متبارزمیگردد؛ بنابران نویسنده حین ترتیب مراد، باید مطابق قاعده های تکامل خصوصیت های اشخاص وواقعیت های برخورد تضاد ها میان آنان، به ترتیب «اشخاص»، «حوادث» و «محیط» بپردازد.

۲ — ساختمان بایدناگزیرموافق قاعده های اساسی شکل یعنی تمامیت، باآهنگ ووحدت باشد:

ساختمان آثارادبی باید صبغهٔ تمامیت ووحدت رادرنفس خودش حایزباشد. چه ازین نگاه میتواند پارچه زیبائی ازصحنه های زندگی باشد. هریك از آثار ادبی بخصوص آثارتمثیلی، موضوع آن پیچیده واشخاص آن متعدداست، نویسنده حین متشکل ساختن آن باید نخست ازهمه چهره های مهم راتفریق کند، وجوانب مهم موضوع رابرگزیندوتضادهای عمده راجمع آوری نماید و هستهٔ موضوع را تبارزدهد، همزمان باآن درارزیابی آغازوانجام و هر قسمت موضوع دقت نظر داشته باشد، تابخش های گوناگون آن ازنگاه مفهوم بتواند شکل خودراحفظ کنند وبحیث یك واحد تمام، منسجم وتوحید یافته متشکل گردد.

تمامیت ووحدت درساختمان آثارهرگزبدان معنانیست که درخلال ابداعات ادبی تنهاچند شکل محدودوتغییرناپذیررامجاز بدانیم. درخلال ابداعات جهانی، به علت تباین موضوعات آثارواختلاف استعدادهنری وخصوصیت نویسنده، ستر کچر آثارنیزمتنوع ومتلون بوده است. درخلال آثارادبی ممالك مختلف گیتی، میتوانیم

میان افراد ، ومیان افراد ومحیط را توضیح میکنند، یعنی «حالات» درواقع همانا روابط ، تضادها وعکس العمل (واکنش) های میان افراد ویا واضحتررابطهٔ متقابل میان آنانست ، یعنی عبارت است ازتاریخ مشخصات ، تشکیل نمونه ها وستر کچر آثار. بنابران «حالات» آثار ادبی آیابه کتگوری موضوع آثارقرارمیگیرد و یابشکل آن؟ البته لازم می آید که این مسأله را تحلیل محسوس تری بنماییم. طوریکه قبلاً یادآورشدیم اگر «حالات» را همان واقعات محسوس زندگی در خلال آثار بدانیم ، درینجا «حالات» بخش مکمل موضوع وازعوامل آن بشمارمی آید. مگرواقعات زندگی همین حوادث منعکس شده درخلال آثارنیست، و نویسنده باید حین ترتیب واقعات زندگی آنرا بشکل مدال ومنطقی وسیستماتیک تنظیم دهد، زیرادرآنصورت است که میتواند «حالات» را متشکل سازد . اگرروی این مفهوم سخن بگوییم ، «حالات» مسأله ستر کچرآثارمیشود ، ازین نگاه عامل شکل آثار بشمارمی آید. اینکه نویسنده درمراحل ابداعات ادبی به اساس کدام قواعد وبکاربردن چه نوع روش واقعات محسوس زندگی را ترتیب وتنظیم میبخشد و آنرا چگونه رنگ وحدت میدهد، این خود همانا ستر کچر «حالات» است .

ساختمان «حالات» درآثارادبی ، رکن موضوع آثاررا ارائه میکند وتکنیک های مهم هنری طبایع اشخاص را متبارز میسازد . شخص درواقع همانا تلخیص روابط اجتماعی است، انسان درزندگی واقعی همیشه تحت شرایط وروابط اجتماعی وتضادها وبرخوردهای گوناگون امرارحیات میکند، ومشخصات طبایع وعواطف اشخاص اکثر نظربه روابط متقابل میان افراد ویک سلسله تضاد ها ، به نهج کامل، واضح ومتبارز ارائه میشود . بنابران زمانیکه نویسنده مشخصات وطبایع اشخاص را ترسیم میدارد، درخلال حرکات خود اشخاص ورابطهٔ آنان به محیط ما حول واشخاص دیگرویک سلسله عوامل دیگرنشان داده میشود؛ یعنی با تنظیم دقیق حوادث بوسیلهٔ نویسنده تمثیل میگردد. اگرحوادث و «حالات» وجود نداشته باشد، ناممکن است که مشخصات

میپردازدو باحفظ تسلسل ازآغازتاانجام ، صبغهٔ دراماتیک ودینامیک آنرا متبارز و نیرومند ترمیسازد .

٤- سترکچر آثارناگزیر بایدعنعنه ذوق‌ملی رامراعات کند:

سترکچر (ساختمان) درواقع یك نوع حیلهٔ هنری است وخاص کدام ملت معین وقاعده مشترك میان ادبیات های ملیت های گوناگون بشمارنمی آید، مگرهریك از ملیت هادرمراحل متمادی عملیه های هنری، بعضی عنعنات ساختمان رادرآثارتشکل بخشیده اند . بطورمثال درادب دری مقدمه وانجام، سلاست‌وروانی ، جاذبیت ونزدیك بودن به ذهن مردم (شامل آثارتمثیلی وغنایی) ازاساسهای ساختمان آثار بشمارمی آید . زمانیکه نویسنده میخواهد ساختمان اثری راپی ریزی کند ، ناگزیر است ابداعات تازه راروی همین اساس بنیان نهد. عملیه‌سترکچرآثارادبی تاحدی کارپیچیده وطاقت فرسااست، این نه تنهاتربیت هنری نویسنده را ایجاب میکند، به علاوه به موقف اجتماعی، طرزتفکر، معیاردانش‌وی نیزرابطه بهم میرساند . اگر نویسنده بخواهدکه‌نیروی‌متشکله هنری خود را ارتقابخشد ، تنهااتکاء به چند قاعده مجردکافی نیست. تجارب ابداعات نویسندگان ممتازدرجریان تاریخ ثابت میکند، که نویسنده همزمان باتکامل بخشیدن پیگیرتربیت هنری، پیوسته باید سطح فکری خودرا ارتقابخشد ، حقایق مشاهداتی‌خود راورزیده‌سازدوبه‌نیروی زندگی‌معرفت یابد، ازین جانویسنده میتواند ازخلال پدیده های غامض وبوقلمون زندگی، رابطهٔ داخلی اشیارادرك کند ، وبارنگ کاملاً ابداعی، ساختمان آثاررادست تنظیم‌سپرد وبه مناسب ترین وجهی مفاهیم فکری آثاررا ارائه نماید .

ترتیب«حالات» : درآثارتمثیلی ، عمل مهم سترکچردرترتیب وتنظیم قضایا وحالات تبارز میکند . « حالات » آثارادبی درواقع همانامراحل فعالیت های اشخاص درددرامه ها وآثارتمثیلی وتاریخ تشکل طبایع ونمونه هاست واین متشکل ازوقایع مجردیست که رابطهٔ ذات‌البینی غامض

آثار است، مگر ازینکه نویسنده با بکار بردن چه روشی این حوادث را ترتیب و تنظیم می بخشد، بنا بران مسأله بازهم به ستر کچر آثار رابطه پیدامیکند. «حالات» هدف اصلی ابداعات نویسنده نیست. بلکه تکنیکی است که بوسیلهٔ آن طبیعت اشخاص راترسیم میکندورکن موضوع آثارراممتازمیگرداند. بعبارت دیگرنویسنده هرگزمانندمؤرخی نیست که ضبط وثبت مراحل وواقعات زندگی راهدف خودقراردهد. بلکه درخلال «حالات» که متشکل ازحوادث زندگی است، مشخصهٔ «اشخاص» راارائه میکندوچهره های انگیزنده و تازهٔ «اشخاص» را ایجاد مینمایند. بنا بران اگر روی این مفهوم بیان کنیم: «ترتیب حالات» درشمارعوامل شکلی آثارادبی قرارمیگیرد.

«ستر کچر» و «ترتیب حالات» درآثارادبی ازجمله عوامل مهم متشکلهٔ «شکل» آثارست. مگرعامل یگانه بشمارنمی آید. درخلال ابداعات ادبی، نویسنده از خلال زندگی واقعی، مواد معین را انتخاب میکند، بعلاوه مطابق ایجاب رکن موضوع، نویسنده باید بعد از ترتیب وتنظیم مواد (درآثارتمثیلی مهمترین آن همانا سره کردن وترتیب حالات است) درخلال زبان ادبی آنرا ترسیم وتمثیل نماید. آنوقت است که مواد فوق میتواند بصورت متشکل وواقعی بوجود آید. بعد ازآنکه مواد درقالب زبان قرارگرفت، آنوقت است که بوسیلهٔ یکی ازاشکال متنوع تثبیت گردد وشکل معینی را حایز باشد. که این همانا موضوع انواع آثارادبیست. شکل ارائه خارجی آثارادبی متنوع وگوناگون است، مگربا آنهم ما میتوانیم درخلال طبقه بندی علمی، این اشکال را به نظم، نثر، داستان، ادبیات اوپرایی وغیره انقسام بخشیم؛ بنابران بعلاوهٔ «ستر کچر» و «ترتیب حالات»، «زبان ادبی» و «انواع ادبی» نیزازجملهٔ عوامل جدایی نا پذیر تشکیل دهندهٔ شکل آثار شناخته میشود. این عوامل را البته هرگزنمیتوان ازهم قطع کرد. بلکه آنهابصورت کاملاً نزدیکی بهم آمیخته وشکل آثاررا ساخته است. تنها با تحلیل علمی میتوان ازهم تجزیه کرد و ارزیابی نمود. درخلال این عوامل «زبان ادبی» و «انواع ادبی» مانند «ستر کچر» و «ترتیب حالات» حایزیکسلسله قواعد ومشخصات به نفس خود میباشد، که ما در مباحث آینده درآن باره سخن خواهیم گفت.

وطبایع اشخاص را روشن سازیم.

«حالات» آثارادبی ، البته هرگزپهلوی هم نهادن معمولی یك تعداد واقعات زندگی نیست ، بلکه باترتیب وتنظیم نویسنده در خلال یك سلسله قواعد و وسایل معین هنری صورت میگیرد .

درخلال آثار تمثیلی، اشخاص حایز طبایع مختلف ، مطابق موقف اجتماعی، طرز تفکروروش خاص خود حرکاتی ازخود نشان میدهد وواقعات گوناگونی را متشکل میسازد، بنابران تکامل طبایع اشخاص در واقع هستهٔ «حالات» آثار بشمار می آید . نویسنده درخلال ابداعات خود، هرگز نمیتواند با بی اعتنایی وطورخاطر خواه «حالات» وآثار را ایجاد نماید وتنظیم دهد ، بلکه باید مطابق قواعد تکامل مشخصات طبایع اشخاص وروابط ذات البینی میان افراد ، واقعات را برگزیند و«حالات» کامل آثار را متشکل سازد . مبارزهٔ تضاد ها در خلال زندگی اجتماعی ، اساس «حالات» آثار بشمار می آید . بنابران «حالات» انگیزنده وزیبا ، باید به نهج درست ، مناسب وواقعی مبارزه تضادها را درخلال زندگی اجتماعی و تکامل طبایع اشخاص را منعکس سازد ، بافروگذاشت این واقعیت ها ورهسپار بیراهی ها شدن ، نیروی الهامی وهنری آثار را نابود خواهد ساخت . البته تضادهای زندگی اجتماعی خود نهایت پیچیده وواقعات زندگی نیز بوقلمون است . مگرنویسنده است که از خلال همهٔ اینها ، عوامل بارز و نمونهٔ راکه بتواند روابط عمیق اجتماعی را روشن سازد، بحیث «حالات» انتخاب کند وآنرا متکامل سازد .

ستر کچر «حالات» آثارادبی ، دو تعریف نهایت نزدیک و مرتبط بیکدیگراست ، ستر کچر ارائه دهندهٔ تشکیل و تنظیم داخلی آثار است . هرگونه از انواع ادبی ، خواه نظم باشد ویا نثر خواه داستان وادبیات ویرایی ، دور از امکان است که ساختمانی نداشته باشد، ستر کچر حیلهٔ مهم هنریست ، که موضوع آثار را متحد میسازد و تبارز میدهد . مگر «حالات» آثار ادبی عبارت از مراحل تکامل سیستم حوادث زندگی درخلال آثار تمثیلی دانسته میشود، واین حوادث البته بذات خود بخش متشکلهٔ موضوع

در پایان مقالهٔ خویش راجع به همین کتاب چنین گوید : «برعلاوه قبل از آنکه مقاله را به پایان رسانم مساعی مؤلف غیور منطق وضعی را تمجید میکنم وگمان میکنم اگر مذهبی به بیان نیکو واستدلال به اثبات رسد، بی شك مذهب منطقیون وضعی بدین کتاب به اثبات میرسید »(۱)

نباید چنین پنداشت که استاد العقاد به سابقهٔ هم میهنی ویاروابط دوستی ویا علل دیگرسخن آمیخته بامجامله گفته است ، زیرا هر خواننده که منطق وضعی را از نظر بگذرانده و آنرا درست بفهمد به یقین میداند که گفتهٔ استاد العقاداز واقعیت حکایت میکند. اگر به گفتهٔ خود مؤلف کتاب منطق وضعی رجوع شود ، جایی برای شگفتی باقی نمی ماند وی میگوید که همین شیوهٔ تحلیلی ونگارش تحلیلی واضح بد ان نحو که ابهام وتعقید معانی رازایل سازد هردونقطه آغاز یك مکتب جدیداست که بنام مکتب وضعی منطقی یاد شده وازفلسفهٔ واقعی نوین جداشده وغایهٔ اولین وآخرین فلسفهٔ رادرتحلیل وتحدید وتوضیح میداند . (۲) وازهمین جاست که مؤلف مسایل مورد بحث خود دراقدم بقدم تحلیل وتعین میکند وبمنظور جاگزینی آنها درذهن خواننده بذکرمثالهای فراوان می پردازد .کتاب منطق وضعی که هم اکنون سخن مادراطراف آن می چرخد براساس فلسفه خاصی که عبارت است ازوضعی منطقی (Logical positivism) نوشته شده(۳) ودرپرتو آن مسایل راحل وفصل میکند.

خواننده کتاب نباید تصور کند که فلسفهٔ وضعی منطقی درجریان تفکربشری درست ترین اندیشه ها رانمایش میدهدویاحس کنکجکاوی بی آلایش(Disinterested curiocity)(٤) انسان رابحدی ارضامیکند که جای مزید برای پرسش باقی نمی ماند؛ چه درزیر

۱ـ بین الکتب والناس صفحه ۲۷٦.

۲ـ نوابغ الفکرالغربی برتراندرسل صفحهٔ «٤۱» اثردکتورزکی نجیب محمود.

۳ـ المنطق الوضعی ، مقدمه متن عربی چاپ دوم .

٤ـ A History of philosophy.B.A.G.Fuller.p.5,6 رك

نقد آثار

کتاب منطق وضعی

درین اواخر کتابی بعنوان منطق وضعی که بهقلم دکتور زکی نجیب محمود نگارش یافته وبه خامهٔ پوهاند غلام حسن مجددی اززبان عربی بزبان دری ترجمه شده تازه ازطبع برامده است. مؤلف کتاب که فلسفه رادر پوهنتون قاهره تدریس میکنداز آن عده قلیل شرقیاناست که فلسفه وضعـی منطقی (LogicaL positıvism) را از استادان متخصص آن دریونیورستی لندن فراگرفته است (۱) بمرورایام وبراثرمطالعات دقیق ازمرحلهٔ تطفل بمقام اصالت وابتکارانتقال نموده (۲) از خلال آن بمشکلات ومسایل فلسفی نگاه میکند.

کتاب منطق وضعی وی که موضوع حدیث مارا تشکیل میدهد، روی همین فلسفه بنایافتهاست. ازنظرما دربارهٔ آن همان سخن ابوعباس محمد بن یزید المبرد که راجع بهکتاب خود موسوم به«الکامل فی اللغة والادب» گفتهاست صدق میکند؛ یعنی کتاب منطق وضعیدرنمایش دادن این طرزدید بخودی خود شافیوکافی بوده ازعهدهٔ مطلب کماینبغی بدرشده است وخواننده بمنظور توضیح بیشترموضوعات کتاب . بمأخذ دیگراحساس نیاز مندی نمیکند.

استاد «راحل عباس محمود العقاد» که از نوابغ شرق معاصروازهموطنان مؤلف کتاب بود ودرفلسفهیدطولانی داشت ودرنگارش بیوگرافی درجهانعرب بی نظیربود،

۱ـ بین الکتب والناس اثرعباس محمود العقاد صفحهٔ ۲۷۱.

۲ - برتراندرسل صفحه «۷» ازسلسله نوابغ الفکرالغربی اثردکتورزکی نجیب محمود.

۳ـ الکامل فی اللغتوالادب صفحه ۲

منطق وضعی

(جزء اول)

مؤلف

دکتور زکی نجیب محمود

مترجم

پوهاند غلام حسن مجددی

۱۳۴۹

آسمان و بر روی زمین فلسفه ای وجود ندارد که قناعت کامل عقل و عاطفهٔ آدمیزاد را فراهم آورد هرگاه فلسفه بزعم خود مشکلی را حل کند در قبال آن مشکلی دیگر که باید حل شود پدید میگردد و فلسفه همواره اگر راجع به مسأله ای به ایجاب سخن گفته لفظ اضراب را نیز بکار برده است؛ یعنی اگر آری گفته لیکن را بر آن نیز افزوده است. (۱) پس از فلسفه وضعی منطقی نباید توقع داشت که راجع به موضوعاتی که اندیشهٔ بنی آدم را در طول تاریخ بخرد جذب کرده است سخن اخیر را گفته باشد.

اکنون وقت آن فرارسیده که چند حرف بسیار موجز راجع به فلسفهٔ وضعی منطقی که کتاب مورد بحث ما بمنظور تایید و اشاعه آن نگارش یافته بگوئیم و بیان داریم که این فلسفه چه وقت به میان آمد؟ ماهیت آن از چه قرار است و در برابر فلسفه و مشکلات فلسفه تقلیدی کدام موقف را اتخاذ کرده است. فلسفهٔ وضعی منطقی یک مکتب فلسفی معاصر است(۲) برخی از مؤرخان فلسفه کتاب اساسات ریاضی (Principia mathematica) را که برتراندرسل «Bertrand Russell» و وایتهد «Whitehead» باهم آنرا تألیف کرده اند نقطهٔ آغاز این شیوه فلسفی میدانند آنان در این کتاب کوشش نمودند تا اصول ریاضی را تحلیل و به مبادی منطقی تحویل کنند (۳) وسپس هردو را به مبادی علمی ارجاع نمایند که قواعد ریاضی و منطق از آنها استنباط شود.

در آن هنگام که کتاب مزبور بعرصهٔ ظهور رسید، از جمله کسانی که به نقد آن پرداختند یکی از شاگردان برتراندرسل موسوم به ویتگنشتین «Wittgenstein» بود که راجع به قضایا بصورت عمومی و قضایای منطق بصورت خصوصی بحث کرد و در نتیجه آن کتابش بعنوان رساله ای در بارهٔ منطق و فلسفه (Tractauislogico philosophocus) بوجود آمد و با مقدمه ایکه بقلم استادش برتراندرسل بر آن نوشته شده بود در سال

۱ـ Types and problems of philosophy by Hunter .mead,p.56

۲ـ اسس الفلسفه اثر دکتور توفیق الطویل صفحه ۱۹٦ ـ ۱۹۷ .

۳ـ A history of western philosophy, By Bertrand Russell, p.830

(۱۹۲۲) نشر گردید که بحیث انجیل فلسفه وضعی منطقی بشمار میرود(۱) و انجمن ویانا (ViennesеCircle) باوجهه نظروی همفکر شد.

انجمن ویانا به قیادت شلیك بحیث یك جماعت منظم در سال (۱۹۲۸) تأسیس شد واز اعضاء برجستهٔ آن کارنپ (CarnaP) و برگمان (Bergmann) وفیگل (H·Feigle) ونیرا (O.Neurah) وویسمان (F.Waismann) پس از حمله هتلر براطریش از آنجا پراگنده وآواره شدند به نحوی که «ویسمان» و «نیرا» به انگلستان رفتند ودر آنجابا «وتگنشتین» ملاقی شدند ولی «کارنپ» و «فیگل» رهسپار امریکا گردیدند.

بصورت خلاصه میتوان گفت که جریان اندیشه فلسفی معاصر راموجی از «Idealism» «کانت» و «هیگل» تشکیل میداد که از سال (۱۸۸۰) تا (۱۹۲۰) انگلستان وامریکا را فرا گرفته بود واز آغاز قرن بیستم روش واقعی درمقاومت برضد این موج کارخود را کرد، تا آنکه درسال (۱۹۲۰) زمام قیادت فکری را تصاحب کرد واز فحول آن بر تراند رسل ومور (E.G.Moore) و (Stebbing) از فلاسفه مکتب کمبرج بودند واز همین شیوهٔ واقعی جدید وروش تحلیلی آن شاخه دیگری که برخود نام وضعی منطقی را گذاشت جدا شد. روش تحلیلی مذهب واقعی جدید را پذیرفت ولی بخودی خود نایل به نتایجی گردید که احیاناً فلاسفه مکتب واقعی جدید با ارباب این فلسفه بر آنها اتفاق نظر ندارند. (۲)

در بارهٔ نظام فلسفی (Philosophical System) میتوان گفت که فلسفه در سر تا سر تاریخ خود از دو قسمت تشکیل شده است، از یکطرف در بارهٔ ماهیت جهان و ماهیت وجود نظر کلی که خالی از هر گونه تناقض باشد وضع کند (۳) واز طرف دیگر دکتورین اخلاقی وسیاسی بحیث بهترین راه ها برای زندگانی بمیان آورد. (٤) اکنون باید دید که ارباب فلسفهٔ وضعی منطقی در برابر این

۱- نوابغ الفکر الغربی برتراندرسل صفحه ٤۲ اثر دکتور زکی نجیب محمود.
۲- نوابغ الفکر الغربی، برتراندرسل صفحه ٤٤ اثر دکتور زکی نجیب محمود.
۳- مقدمه‌ای بر فلسفه اثر ازوالد کولپه ترجمه احمد آرام صفحه ۳۱۳.
٤- A Histasy of Western Philoscphy . Bertrand Russell P . 834

کتاب «منطق وضعی» مؤلفهٔ دکتور زکی نجیب محمود را که جناب محترم پوهاند مجددی از عربی بزباندری ترجمه نموده اند؛ مطالعه کردم یگانه کتابی است حاوی مسایل جدید منطق که دانشمندان غرب در انکشاف آن سعی کرده اند. پندارم کتابی بدین شرح و تفصیل بندرت پیدا شود.

مترجم مشکور مجددی زحمت زیادی را متحمل شده تا این کتاب ضخیم را از زبانی بزبانی دیگر بعبارهٔ روان و موافق به محاورهٔ لسان دری داده است. مطالعهٔ این کتاب به همهٔ دانش دوستان، بالخصوص به محققان فلسفه و منطق بسی سودمند است.

«عبدالحق بیتاب»

جلد اول کتاب «منطق وضعی» تألیف دکتور زکی نجیب محمود، ترجمهٔ پوهاند غلام حسن مجددی، به مصارف مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات و علوم بشری تازه از طبع برآمده علاقمندان میتوانند در بدل قیمت مناسب از مدیریت نشرات بدست بیاورند.

از تجربه حاصل میگردد و برای معلوم نمودن صدق و کذب آن به جهان خارج رجوع می‌شود. اگر با واقع خارجی که قضیه بمنظور نمایش دادن آن ترکیب شده مطابق بود، به قضیه صادق گفته می‌شود ورنه کاذب محسوب میگردد.

درغیر این دو صورت قضیه بی‌معنی بوده به قالب میان تهی شباهت دارد. از نظر فلاسفه وضعی منطقی قضایای تحصیل حاصل یقین را ببار می‌آورند یعنی نتایج منطق و علوم ریاضی یقینی است، اما قضایای ترکیبی که در علوم طبیعی نمایان میگردند دارای احتمال بوده و هرگز بمرحله یقین نمی‌رسند. به قول مؤلف کتاب منطق وضعی جدا کردن قضایای علوم ریاضی و منطق از قضایای علوم طبیعی از کشف های ارزنده‌ای است که نصیب مکتب وضعی منطقی گردیده است. ولی نباید فراموش کرد که دیود هیوم (David Hume) در قرن هفدهم نیز به چنین نتیجه‌ای رسیده بود چه او کتبی را که از استدلال راجع به مقدار (quantity) و یا عدد (Number) یا از استدلال تجربی متعلق به حقایق واقعی (Matter of Fact) خالی می‌بود، سزاوار سوختن می‌پنداشت (1) از آنچه گذشت معلوم می‌شود که ارباب فلسفه وضعی منطقی نظریات فلسفی تازه‌ای بارمغان نیاورده، بلکه از طریق تحلیل منطقی بروشن ساختن نظریات موجود پرداخته‌اند.

نظر فلاسفه وضعی منطقی راجع به مشکل معرفت (Epistemalogy) این‌ها حس را منبع معرفت میدانند و از عقل بدان مفهوم که در نزد عقلیون (Retionalists) داشت انکار کردند. دیکارت (۲) که از فلاسفه عقلی در دوره جدید بود پس از تجارب زیاد بدین نتیجه رسید که نمی‌توان بر صحت معلومات حسی اعتماد کرد، بطور مثال: او ملاحظه نمود که برجی در قبال بیننده از دور مدور و از نزدیك مربع معلوم میشود و این تفاوت را ناشی از اشتباه حواس ظاهری دانست و همچنان وی ملاحظه نمود که اگر یکی از اعضاء کس بریده شود برخی از اینگونه اشخاص معیوب دردی در عضو بریده خود

1- An intruducticn to mcdern philoscphy by Albury Castell,P .197

۲- این موضوع از کتاب اسس الفلسفه اثر دکتور توفیق الطویل ص ۲۸۱ و ۲۸۲ نقل شده.

مسایل چه نتایجی را بدست آورده و کدام حلی را عرضه کرده‌اند.

این گروه فلاسفه را عقیده براین است که شرح و تفسیر جهان از وظیفهٔ علوم طبیعی (Natural sciences) بشمار میرود و آنچه از معرفت درباره انسان میسور است از طریق علوم بشری (Humanistics) بدست می آید بنابران بجز از تحلیل منطقی الفاظی که مردم در حیات روزمرهٔ خود بکار میبرند و یا علماء در مباحث علمی خویش استعمال میکنند موضوعی دیگر برای فلسفه باقی نمی ماند و روی همین نظر است که «وتگنشتین» مؤسس فلسفهٔ وضعی منطقی وظیفهٔ فلسفه را در واضح ساختن منطقی افکار (The logical Clarification of Thoughts) میدانند. (۱)

بنابران فلاسفه مکتب وضعی منطقی بحث خود را از قضیه آغاز می کنند و آنرا بحث واحد فکری و یا حداقل سخن مفهوم مورد مطالعه قرار میدهند و قضیه آن است که دارای احتمال صدق و کذب باشد و از نظر فلاسفه وضعی منطقی بدو دسته تقسیم می شود یکی قضیه تحلیلی و یا تکراری (Analytic Proposition) و دیگری (Synthetic Proposition) ترکیبی.

قضیه تحلیلی و یا تکراری عبارت است از حکم اولی قبلی (Apriori) یعنی از راه تجربه بدست نمی آیند و در اینگونه قضایا یك عبارت به مساوی آن تعریف می شود، مانند زنان شوهر مرده. شوهر دار بودند و یا ۲+۲ = ٤ در قضیه اولی محمول جزء تعریف موضوع بوده و در دومی در حقیقت ۲+۲ با لفظ ٤ که مساوی آن است تعریف شده است.

اینگونه قضایا، معلومات تازه ای را اضافه نمیکنند و روی همین اصل است که بدانها تحصیل حاصل (Tautology) گفته می شود و قضایای علوم ریاضی و منطق از اینقسم بوده، در هر زمان و مکان صادق می باشند و میزان صدق آنها عبارت است از انسجام و هم آهنگی فکر با خودش یعنی قانون عدم تناقص. (Non-Contradiction)

قضیه ترکیبی واقع خارجی را تصویر میکند و محمول آن در موضوع اش مندرج نیست، بنابرین معلومات جدید را بیان میکند؛ اینگونه قضیه بعدی (Aposteriori) است؛ یعنی پس

---

۱ - اسس الفلسفه اثر توفیق الطویل صفحه ٦٩.

حاصل است و نه قضیه ترکیبی که بتوان صدق آنرا از طریق مطابقت باواقع خارجی معلوم نمود .

معیار حق از نظر فلسفه وضعی منطقی:

در فلسفهٔ وضعی منطقی برای پی بردن بمعانی عبارات از مبدأ تحقیق (Principle of verification) استفاده می شود و بدین وسیله فلاسفه وضعی منطقی معلوم می کنند که آیا الفاظ و عباراتی را که مردم درحیات روزمره وعلماء درمباحث علمی بکارمی برند دارای معنی است ویانمی توان صدق وکذب آنها رامحقق ساخت .

چون قضیه از نظر آنان بدودسته تحلیلی وترکیبی تقسیم میشود، صدق دسته اولی رااز روی مبدأعدم تناقض وصدق دومی رااز طریق تجربهٔ حسی معلوم می کنند ودراینمورد از نظر آنهاضروری نیست . که تحقیق عملاً ممکن باشد وکفایت میکند که ازروی نظرممکن باشد؛ «مثلاً اگر بگویید در آن طرف قمرکره هاووادیها وجوددارند یعنی در آن طرفی که هیچگاهی بزمین مقابل نمی‌شود. زیراهمیشه همین یکطرف قمربزمین مواجه بوده تغییرنمیکند. این کلامی است که صلاحیت قضیه شدن را دارد برغم اینکه ماالان وسیله ایراجهت تحقیق فعلی دارانیستیم، مع ذلك میتوانیم نوع معطیات حسیه یی راکه درحالت صحیح بودن کلام به مشاهد واقع میگردد، تصور کنیم وچون رسم صورت متوقعه بطورنظری ممکن می باشد پس ازنگاه منطقی این امربسیارمهم نیست که مطابقت صورت مرسومه بواقع فعلاً ممکن باشد یانباشد (۱)

منطق فلسفه وضعی منطقی :

منطق تقلیدی ازفکرسلیم طوری که باید باشد بحث میکرد؛ یعنی ازعلوم معیاری (Normative) بشمارمیرفت وجزء فلسفه ویاآلت ویا جزء آلت هردو محسوب میگردید. ولی منطق ازنظرفلاسفه وضعی منطقی خود فلسفه است چه آنان فلسفه

۱- منطق وضعی ترجمهٔ پوهاند غلام حسن مجددی صفحه ۴۳ .

حس میکند حال آنکه منع درد وجود ندارد وروی همین ملاحظه دیکارت معتقد شد که حواس باطنی نیز دستخوش اشتباه می شود، پس چگونه می توان برصحت معلوماتی که از طریق حس بدست می آید اعتماد نمود!

اما استاد آیر (Ayer) که از فلاسفه وضعی منطقی است اینگونه اشتباهات حسی را ناشی از اشتباه در استدلال می داند و آنکه برجی از نزدیك مربع واز دور مدور نمایان می شود، درواقع همانطور هست وکسی که در این مورد فریب می خورد فریب وی زاده تجاربش نبوده بلکه معلول استدلال غلطی است که برتجارب خویش بنا کرده است، چه او فرض میکند که برج در تمام احوال مدور است وچون آنرا از نزدیك مربع می بیند که فریب حواس را خورده است وفکر میکند که اگرچه شرایط وموقف بیننده تغییر کند بازهم شی حالت بخصوص خود را برای همیشه حفظ میکند واین اندیشه ای است که عقل وتجربه از پذیرفتن آن اباء می ورزند.

بنابراین بصورت خلاصه می توان گفت که فلاسفه وضعی منطقی . استنباط عقلی را تنها در ریاضیات معتبر شمرده حس را یگانه منبع معرفت انسانی می دانند.

فلاسفه وضعی منطقی ومشکل ارزش ها (Velues):

فلاسفه راجع به چگونگی ارزش ها که عبارتند از حق وخیر وزیبائی باهم اختلاف نظر دارند برخی از آنان ارزش هارا صفت عینی اشیاء دانسته میگویند؛ از عقل درك کننده جدا ومستقل است وبرخی دیگر را عقیده براین است که ارزش ها مولود ذهن بوده از عقل درك کننده وجود مستقل ندارند.

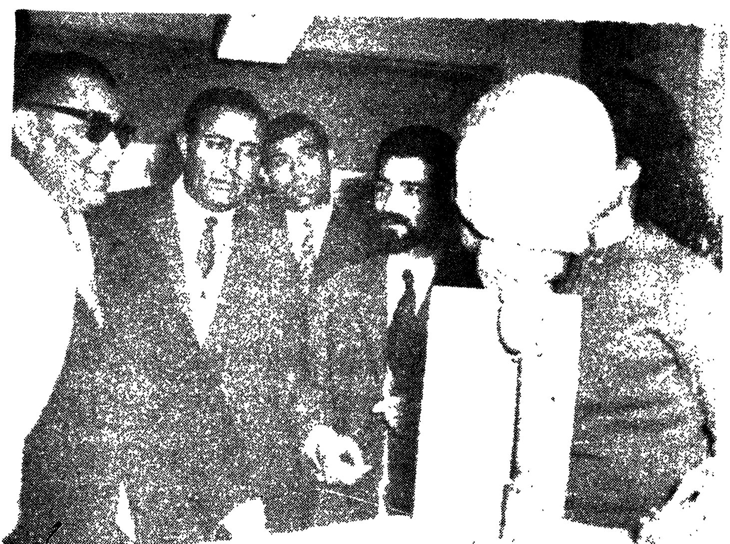
فلاسفه وضعی منطقی قایل به نسبیت ارزش ها شده اند واستاد آیر (Ayer) در اینمورد میگوید تقییم (Value Judgement)احکامی است که احتمال صدق وکذب راندارد، بلکه از شعور ذاتی (۱) تعبیر میکنند. بنابراین قضیه ایکه از ارزش تعبیر میکند نه تحصیل

۱-منطق وضعی ص ۳٦، ترجمۂ پوهاند غلام حسن مجددی.

گزارشهای پوهنځی ادبیات وعلوم بشری

بازدید از مؤسسهٔ هنرهای زیبا

بتاریخ ۱۴ حوت ۱۳۴۶ دکتور علی احمد پوپل معاون اول صدارت عظمی و وزیر معارف ضمن بازدید شان از بخشهای مختلف پوهنتون کابل ، بمعیت پوهنوال توریالی اعتمادی رئیس پوهنتون و پوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنځی ادبیات وعلوم بشری وعدهٔ دیگر از منسوبین پوهنتون از کورسهای رسامی و مجسمه سازی مؤسسهٔ هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات وعلوم بشری دیدن کردند.



حینیکه دکتور پوپل از کارهای عملی موسسهٔ هنرهای زیبا دیدن میفرمایند. درعکس فوق پوهنوال توریالی اعتمادی رئیس پوهنتون وښاغلی حید رزاد معلم مجسمه سازی نیز دیده میشوند.

ماوراالطبیعه راازمجال بحث‌دور کردند ومنطق روشی برای بحث در اینگو نه‌فلسفه بود، امامنطق بدست ارباب فلسفه وضعی منطقی آلت‌علوم گردید وازهمین‌جاست که برای علوم تجربیی اهمیت فراوان دارد.

منطق وضعی تمام الفاظ وعباراتی راکه به افراد جزئی درعالم واقع اشاره نکنند ازدایره بحث خود بدورمی افگند به جوهرشی اعتنانکرده، مفهوم شئ عبارت از صفات حسی آن بوده، ازنظراین منطق اسم کلی مفهومی ندارد.

این بودچند نکته بسیارمختصرراجع به اصل کتاب منطق وضعی و مؤلف آن وفلسفه ایکه‌کتاب موصوف براساس آن نگاشته شده است. اماراجع به مترجم فاضل آن‌که پوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنځی ادبیات وعلوم بشری اند میتوان‌گفت ایشان یکی ازدانشمندان افغانستان می باشند که سالیان متمادی ازعمر خودرادرتدریس منطق‌گذرانیده ودراین رشته ازمعرفت بشری، برعلاوهٔ رشته های دیگر، ید طولی دارند وکتاب مزبوررابااما‌نت ودقت تاآنجاکه درتحت شرایط موجود امکان داشت ترجمه کرده اند؛ حتی اینجانب که درپوهنځی ادبیات وعلوم بشری بحیث یك طالب علم انجام وظیفه میکنم، ناظرامانت ودقت ترجمه ایشان بودم. بطورمثال میتوان دراینجاتذکرداد که دردوجای کتاب ابهامی وجودداشت ومترجم محترم به سابقهٔ امانت داری موضوع راکتباً به‌خود مؤلف، که فعلاً درقید حیات میباشد، اطلاع دادند وازوی‌توضیح خواستند ودرنتیجه مکتوبی بقلم خود مؤلف‌که ابهام رامرتفع ساخت به مترجم مواصلت کرد.

مترجم فاضل، این‌کتاب مشکل رابزبان دری روان درآورد، و اصطلاحات علمی راباکمال صحت ودقت نگه داشته وباین وسیله‌گنجینه تازه ای ازمعرفت فلسفی برذخایرعلمی زبان دری افزوده اند.

در پایان میخواهم بگویم که کتاب منطق وضعی ترجمه پوهاند غلام حسن مجددی اثری است مفید ومغتنم که‌بکمال صحت وامانت ازعربی ترجمه شده وقابل استفاده شایان میباشد. بنده مطالعهٔ آنرابه دوستداران‌علم ومعرفت بشری، مخصوصاً آنانیکه به فلسفه ومنطق علاقهٔ خاص دارند توصیه می نمایم. والسلام

«پوهنوال غلام صفدر پنجشیری»



بتاریخ ۱۴ حوت ۱۳۴۶ دکتور علی احمد پوپل معاون اول صدارت و وزیر معارف از پوهنتون کابل دیدن فرمودند .
این عکس بناغلی دکتور پوپل را با رئیس پوهنتون و روسای پوهنځی ها در مرکز پوهنتون نشان میدهد .

حین بازدید دکتور پوپل از کار عملی محصلان شامل این کورسها از طرف پوهاندمجددی رئیس پوهنځی وښاغلی حیدرزادمعلم کورس مجسمه سازی در هرقسمت توضیحات لازم بعرض میرسید. دکتورپوپل ازانکشاف مؤسسهٔ هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات وعلوم بشری اظهار رضائیت نموده وکارهای محصلان شامل این کورسها راقناعت بخش خواندند.

فارغ التحصیلان امسال پوهنځی ادبیات به جلالتمآب معاون اول صدارت عظمی ووزیر معارف معرفی شدند

فارغ التحصیلان شعب مختلف پوهنځی ادبیات بعداز ظهرروزشنبه ۶ دلو ۱۳۴۶ توسط دکتورمحمدصدیق معاون ریاست پوهنتون کابل وپوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنځی ادبیات وعلوم بشری به دکتورعلی احمدپوپل معاون اول صدارت عظمی ووزیر معارف معرفی گردیدند.

دکتور پوپل ضمن معرفی فارغ التحصیلان را مخاطب قرارداده گفتند: وظایف آینده شما که تعلیم وتربیه اولادکشور می باشد، مسؤولیت شمارادر برابرجامعه بزرگتر میسازد وضمناً به ایشان تذکردادند که شماهریك وظیفه داریدتاذخیرهٔ علمی واندوخته ثقافتی تانرا درپیشرفت واعتلای مملکت به کار ببریدوازطریق رفع مشکلات موجوده مصدرخدمتی شوید.

دکتور پوپل ازخدمات استادان داخلی وخارجی وزحمات ایشان درتعلیم وتدریس فارغ التحصیلان ابرازتشکر نموده مؤفقیت فارغ التحصیلان را آرزو نمود.

در اخیر یك نفر از فارغان به نمایندگی از همقطاران خود از توجه حکومت ومساعی وزارت معارف و پوهنتون کابل در تعلیم وتدریس ایشان اظهار قدردانی کرد.

فارغان شعبهٔ ژورنالیزم به وزیر اطلاعات و کلتور معرفی شدند

فارغ التحصیلان دورهٔ چهارم شعبه ژورنالیزم پوهنځی ادبیات وعلوم بشری ساعت سه و نیم بجه روز یکشنبه ۷ دلو توسط پوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنځی ادبیات وعلوم بشری به دوکتور محمد انس وزیر اطلاعات و کلتور معرفی گردید.

دکتور محمد انس فارغان را مخاطب قرارداده اظهار نمودند که به اساس قانون اساسی وپیروی از دیموکراسی در زندگی اجتماعی . کوشش مشترک مردم رول بزرگی را دارا است که البته برای برآورده شدن چنین منظوری تشویق ژورنالستان سهم بزرگی دارد .

درمقابل دو نفر از فارغان به نمایندگی از همقطاران خویش آمادگی خود ها را برای هرگونه خدمت وفعالیت ابراز نمودند .

فعالیت های سال ۱۳٤٦ مدیریت نشرات

مدیریت نشرات از بدو تأسیس تا امروز علاوه از نشر مجلهٔ ادب، وزمه ، جغرافیا ومواد درسی ، درزمینهٔ نشر آثار علمی وتحقیقی مؤرخان ومحققان وترجمهٔ آثار مفید وارزنده از منابع خارجی که به کمک استادان وهمکاران محترم این پوهنځی انجام یافته، نیز گامهای متینی برداشته است .

دراین شماره میخواهیم تنها فعالیت های سال ۱۳٤٦ مدیریت نشرات را باختصار بمطالعهٔ خوانندگان ادب برسانیم . مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات وعلوم بشری درسال ۱۳٤٦ با وجود یکسلسله مشکلات ، تاحد امکان کوشیده است تادر قسمت طبع و نشر مجلهٔ ادب ، گستتنر نوتهای درسی استادان ، نشر یکتعداد کتب مفید علمی وادبی ازمساعی خود دریغ ننماید. این فعالیتها را میتوان درچند بخش ارائه نمود :

۱ -**طبع کتب درسی ویا ممد درسی**: درسال ۱۳٤٦ مدیریت نشرات مؤفق به طبع دو اثر مفید علمی وارزنده شد:

الف: جزء اول منطق وضعی تألیف دکتور زکی نجیب محمود که توسط پوهاند غلام حسن مجددی ترجمه گردیده است .

ب: متون منظوم ومنثور کلاسیک صنف اول در(٤٦) استنسل که توسط پوهنیار محمد حسین راضی تدریس میشد .

ج: تاریخ ادبیات دری تألیف پوهیالی عبدالقیوم قویم در (۹٦) استنسل که در دیپارتمنت دری تدریس میشود .

د: جیومورفولوجی در(۳۷) استنسل که توسط پوهنمل غلام جیلانی عارض در دیپارتمنت تاریخ وجغرافیه تدریس میشود .

ه: اقلیم شناسی در(۳۹) استنسل که توسط پوهنمل غلام جیلانی عارض در دیپارتمنت تاریخ وجغرافیه تدریس میشود .

و: تاریخ قرن بیست در(۷) استنسل که توسط آقای سردار عزیز نعیم در دیپارتمنت ژورنالیزم تدریس میشود.

٦- ترتیب مونوگراف ها:

به تعداد(۲۳٤) جلد مونوگرف فارغان سالهای گذشته که تاحال بطور پراگنده موجود بود، تمام آنها بصورت فنی کتلاک وترتیب گردیده است که فعلاً همهٔ آنها مورد استفادهٔ استادان ومراجعین قرار دارد.

این بود مختصری از فعالیت های سال٤٦ مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات وعلوم بشری که جهت مزید معلومات خوانندگان ارجمند ادب تقدیم گردید.

انکشاف سریع مؤسسهٔ هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات وعلوم بشری

پوهنځی ادبیات وعلوم بشری از چندین سال باینطرف میکوشید تا مؤسسهٔ بنام هنرهای زیبا درچوکات این پوهنځی تأسیس کند . این آرزو درشروع سال تعلیمی ۱۳٤٥ جامهٔ عمل پوشید ومؤسسهٔ بنام هنرهای زیبا درداخل چوکات پوهنځی تأسیس گردید، که شامل کورسهای نقاشی، رسامی ، مجسمه سازی، خطاطی و موسیقی (شرقی وغربی) میباشد.

منظور ازتأسیس این کورسها انکشاف استعداد ها وذوق محصلان پوهنځی های

ب ـ طبع مجدد گفتار روان در علم بیان تألیف پوهاند ملک الشعراء استاد بیتاب.

۲- کتب ذیل برای چاپ آماده ساخته شده است :

الف : قراخطائیها اثر بارتولد ترجمهٔ پوهنوال علی محمد زهما .

ب : فلسفهٔ علوم اثر داکتر زکی نجیب محمود ترجمهٔ پوهاند غلام حسن مجددی.

۳- کتب ذیل بعد از تجدید نظر برای چاپ دوم آماده ساخته شده است:

الف : علم بدیع تألیف پوهاند ملك الشعراء استاد بیتاب.

ب : عروض وقافیه « » » »

ج : علم معانی « » » »

۴ - نوتهای درسی ذیل استنسل و گستتنر شده است :

الف : قسمت اول روحیات در (۱۳) استنسل که توسط پوهاند میر امان الدین انصاری تدریس میشود .

ب : قسمت دوم متن های دری تألیف محمد نسیم نگهت سعیدی در (۳۸) استنسل.

ج : علم ونظام اجتماعی تألیف غلام علی آیین در (۱۹۸) استنسل .

د : قانون مطبوعات در (۹) استنسل از دیپارتمنت ژورنالیزم .

ه : رادیو ژورنالیزم در (۱۳) « » »

و : ژورنالیزم در (۹) » » »

ز : قسمت دوم روحیات تألیف پوهاند میر امان الدین انصاری در (۲۲) استنسل .

ح : علم بیان تألیف پوهاند ملک الشعراء استاد بیتاب در (۱۷) استنسل .

ط : ژورنالیزم در (۱۰) استنسل از دیپارتمنت ژورنا لیزم.

ی : کنفرانس های ژورنالیزم در (۱۳) استنسل از دیپارتمنت ژورنالیزم .

ك : سؤالات امتحان نهایی سال ۱۳٤٦ در (۱٦٦) استنسل تایپ و در (۱۳۰٦٥) ورق گستتنر شده است .

۵- نوتهای درسی که استنسل آنها تکمیل شده و آمادهٔ گستتنر می باشد:

الف : شرح احوال، افکار وآثار بیدل، مؤلفان پوهاند غلام حسن مجددی وقیام الدین راعی در (۵۲) استنسل که درصنف سوم دری تدریس میشود .

مورد ضرورت اقداماتی بعمل بیاورد .

درآغازسال ۱۳٤٦ دوباره فعالیت این کورسهابصورت منسجم ترآغاز گردید ویك تعدادمحصلان ، باذوق وعلاقه سرشار شروع بکار نمودند ووسایل لازمه نیز به شاگردان تهیه دیده شد. که این همه انکشاف وتحول رادرین کورسهامیتوان نتیجهٔ توجه‌خاص پوهاندمجددی رئیس پوهنځی و پشتکارومجاهدت پیگیر ښاغلی حیدرزادمعلم مجسمه سازی ورسامی این مـؤسســه‌دانست. ښاغلی حیدرزادباعلاقهٔ ناگسستنی که به هنرخود داشته اند درتشویق شاگردان این‌مؤسسه نقش مهمی راایفاء کرده اند .

درینجا باید یادآورشدکه کمك هایی که ذریعهٔ مؤسسات داخلی وخارجی بـه این کورسهاشده است، بعلاوه پیش بینی های پوهنځی ادبیات، تماس هـای شخصی ښاغلی حیدرزاد درین قسمت نیزمؤثر بوده است .

کمك‌هایی که ازطرف مؤسسات مختلف داخلی وخارجی به مـؤسسه هنرهـا ی زیباشده است شامل این مواد میباشد :

۱ـ سه پایهٔ رسامی ساخت مکتب صنا یع کابل به تعداد چهل دانه بکمك مؤسسهٔ ایشیا فوندیشن .

۲ـمیزمتوسط مجسمه‌سازی‌ساخت فابریکه‌جنگلك به تعداد ده پایه به کمك مؤسسهٔ ایشیا فوندیشن .

۳ـ میزبزرگ مجسمه سازی ساخت‌فابریکه جنگلك به‌تعدادچهارپایه به کمك موسسهٔ ایشیافوندیشن.

٤ـ یك اسکلیت انسانی برای تمرین اناتومی واستخوان بندی انسانی ازطرف پوهنځی طب پوهنتون کابل .

۵ـ ماشین‌مخلوط‌کردن‌گل‌مجسمه ، ساخت‌جرمنی به کمك مؤسسهٔایشیافوندیشن.

تهیهٔ این مواد ، فعالیت کورس های رسامی ومجسمه سازی هنرهای زیبا راسرعت بخشید وعلت تقویت ذوق شاگردان درادامهٔ این کورسهاواقع شد .

مختلف پوهنتون کابل در بخش های مختلف هنرهای زیبا است، تامحصلان ازیك طرف بااشتراك درچنین کورسها خستگی های دروس مختلف رارفع کنند وازطرف دیگرباآموختن انواع مختلف هنرهای زیبا عملاً درین قسمت نتایجی بدست بیاورند، واستعدادهای هنری خودرا پرورش دهند.



گوشهٔ ازبازدید پوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنځی ادبیات وعلوم بشری ازجریان کارهای عملی مؤسسهٔ هنرهای زیبا. درعکس فوق پوهاند میرحسین شاه معاون پوهنځی و بناغلی حید رزاد معلم مجسمه سازی نیز دیده میشوند.

کورسهای مجسمه سازی ورسامی :

کورسهای مجسمه سازی ورسامی مؤسسهٔ هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات وعلوم بشری پوهنتون کابل دراوایل سال ۱۳۴۵ با سایر کورسهای مربوط به این مؤسسه درچوکات پوهنځی ادبیات افتتاح شد.

درسال اول تأسیس آن، تعداد محصلان شامل این دوکورس به ۲۷ نفرمیرسید، که باوسایل خیلی ساده به مشق وتمرین آغاز کردند. علاقهٔ سرشار محصلان درادامهٔ این کورسها برآن شد. تاپوهنځی ادبیات وعلوم بشری درتهیه وترتیب سامان ولوازم

ماوخوانندگان

درین شماره نامهٔ یکی ازدوستداران «ادب» بمارسید که دربارهٔ یکسلسله غلطی های چاپی که در مضمون ایشان تحت عنوان «منظومهٔ اصغردر قواعد تعمیه» در شمارهٔ گذشته وجود داشته ، یادآوری کرده اند ، که این تذکر ایشان باعث مسرت ما باشد و این ، مارابران میدارد تادرنشرات آیندهٔ خود ازین نگاه دقت نظر بیشتر داشته باشیم.

متن نامهٔ نویسنده محترم را جهة وضاحت بیشترمطلوب درینجا درج میکنیم :

«عالیقدرمحترم مدیرفاضل مجلهٔ ادب !

درطبع منظومهٔ «اصغر» اثرمولانا جامی که درشمارهٔ اخیرآن مجلهٔ گرامی درج شده ، اشتباهات واغلاطی رخ داده است که قابل جلب توجه میباشد ، خواهشمندم درشماره آینده با درج سطورذیل که بمنظورتصحیح اغلاط مزبورتقدیم می شود ، برامتنان من بیفزایند . بااحترام

علی اصغربشیرهروی

صفحه	سطر	غلط	صحیح
٥٧	٤	مترجم	مصحح
٦٠	۱۳	آریانا	ادب
٦٤	۹	قرن	خون
٦٤	۸(حاشیه)	صبری	صبر
٦٦	۱۱(حاشیه)	شیعه	سبعه
٦٦	۱۳(حاشیه)	ای	-
٦٧	۸	چهارم	چارم
٦۸	٦	عیسی	عیشی
٦۸	۳-٦-۹ (حاشیه)	عجو	بمحو

فعلاً به تعداد بیشتر از «۲۰» نفر محصلان در کورس های زمستانی مؤسسهٔ هنر های زیبای پوهنځی ادبیات وعلوم بشری مشغول آموختن تکنیك های هنر مجسمه سازی ورسامی تحت هدایت ورهنمایی استاد کورس میباشند و بااستفاده از ایام تعطیل در انکشاف وتقویت استعدادهای هنری خود ، مساعی بخرچ میدهند.

باآغاز سال تعلیمی ۱۳٤۷ کورسهای مجسمه سازی ، نقاشی ، ورسامی مؤسسهٔ هنر های زیبای پوهنځی ادبیات وعلوم بشری ، شاگردان بیشتری راکه بتوانند بصورت مداوم وباعلاقهٔ تمام این کورسهارا ادامه بدهند، خواهد پذیرفت .

ادب : نظر به نقش مؤثری که این مؤسسه در انکشاف وتقویت استعدادهای مختلف محصلان دارد ومیتواند عامل بزرگ درانکشاف هنرهای ملی ماگردد ، موفقیت وپیروزی بیشتراین مؤسسه راآرزومند است .

نتایج امتحانات

امتحان سالانه ۱۳٤٦ پوهنځی ادبیات وعلوم بشری که بتاریخ اول جدی تحت نظر استادان داخلی وخارجی وممیزین آغاز گردیده بود ، بتاریخ ۲۷ جدی ۱۳٤٦ خاتمه یافت . درین امتحان (٥٤۲) نفر محصلان دیپارتمنت های مختلف پوهنځی اشتراك ورزیده بودند.

فارغ التحصیلان سال ۱۳٤٦

درسال ۱۳٤٦ از صنوف چهارم دیپارتمنت های مختلف پوهنځی ادبیات وعلوم بشری ، بعداز گذشتاندن امتحانات نهایی ، بدین تعداد فارغ التحصیل شده اند :

دیپارتمنت زبان وادبیات پښتو	(۱٥) نفر
دیپارتمنت زبان وادبیات دری	(۱٦) نفر
دیپارتمنت تاریخ وجغرافیه	(۱٦) نفر
دیپارتمنت ژورنالیزم	(۱۷) نفر
دیپارتمنت زبان وادبیات فرانسوی	(۳) نفر

فهرست موضوعات منتشره درشماره های
قبلی سال ۱۳٤٦ مجلهٔ ادب

صفحه	سطر	غلط	صحیح
٦٨	٦ (حاشیه)	بعدازآنست حرف «که» افزوده شود	
٦٨	۱۱ (حاشیه)	عیسی	عیشی
٦۹	٤	کس از دخل	کش از دخل
٦۹	۷ (حاشیه)	بازآن	بازاءآن
۷۰	۱۰ (حاشیه)	معنوی	معنی
۷۳	۱۳ (حاشیه)	گشت	گشته
۷٤	۲	صبرجان	صبروجان

اغلاطیکه عجالتاً بنظر رسید باصورت صحیح آنها تقدیم شد . با احترام

علی اصغر بشیر هروی

این غلطنامهٔ نویسنده محترم ، مدیریت مجلهٔ ادب را به حیرت واداشت که چگونه «ادب» را «آریانا» نگاشته و «معنی» را «معنوی» ساخته است ؛ بنابرایجاب وظیفه ، مدیریت مجله غلطنامه را با اصل مضمون بناغلی هروی مقابله کرد ، ودر نتیجه معلوم شدکه بجز از چهار کلمه ، صبر ، چ'رم ، گشته ، وصبرو جان که مغایر اصل مضمون بهطبع رسیده دیگر همه به همان صورتیست که در اصل مضمون بناغلی هروی نگاشته شده است . این حقیقت مبین آنست که اکثر ومهمترین غلطی های واقع شده ، اهمال کارکنان مجلهٔ ادب نبرده است . با آنهم کارکنان مجلهٔ ادب درآینده مساعی بیشتر بخرچ خواهند داد تا اشتباهات کوچك طباعتی نیز درصفحات مجلهٔ ادب مشاهده نشود .

آرزومندیم که یادآوریهای مفید دوستداران «ادب» رهنمای کارهای نشراتی آیندهٔ ما باشد .

do for her. The goat told him that she had a big fight ahead of her that day with the wolf and she would like her horns sharpened. The black smith was so grateful for the milk that he at once got busy and fixed two sharp blades of steel on her horns. The goat then, went to meet the wolf.

The wolf had stayed late that night with his guest, and by the time he woke up the sun was half way up in the sky. He yawned and rubbed his eyes. All of a sudden he remembered that he had to go and fight the China Goat.

He was sure of victory, no doubt, however, inorder to be fully prepared, he went to the black smith to have him sharpen his teeth. When he reached the shop, he growled in an angry tone, and said:

"Eh, you! Get busy and sharpen my teeth. I have a fight ahead of me today and I wish to be fully prepared".

"Who is the unlucky challenger?" asked the black smith.

"Oh, it is just a silly goat." the wolf answered gruffly. "She calls herself the China Goat. She thinks I have eaten her kids. I wish I could have, but they ran away before I could get at them. She is not much of a challenge. I am sure I can eat her up with one gulp. I do not wish, however, to take chances."

"Yes," said the black smith. "one must never take chances. However,in order to be sure of victory you better go to the orchard, and eat as many plums as you can, and afterwards keep your mouth wide open against the wind for a while, and then come to me. I will sure fix your teeth and sharpen them such that you may tear a loin apart."

The wolf went to the orchard. The plums were sour. As was instructed, he ate as many plums as he could and kept his mouth wide open against the wind for a while. When he returned the black smith pulled his teeth one by one, and filled the cavities with cotton. The msucles in the wolfs' mouth were so numb that he did not realise what was being done to him.

Gro wling with fury, he went to meet the goat. The minute he saw the goat he charged with all the force he had. As he tried to sink his teeth in the goats' throat, the cotton stuffed in the cavities fell. No harm was done to the goat. And now it was the goats' turn to charge. She went a few steps forward and a few steps backward and again forward and was all set to charge. The wolf knew that he was disa rmed, and that the sharp blades on the goats' horn would finish him off. He had four legs and from fright he wished he could have four more and run for his life. He swiftly took off and in a minute he was out of sight.

Angak, Bangak, and Kolola Sangak, who were hidden in the hole so far,s came out running to their mother. You can imagine how delighted the goat wa to see all her kids safe and alive.

رفت و آمد

پوهنیار محمدحسین راضی سابق استاد و مدیر نشرات پوهنځی ادبیات و علوم بشری تحت پروگرام فولبرایت اضلاع متحده امریکا جهت تحصیلات عالی در رشتهٔ ژورنالیزم روز پنجشنبه ۱۱ دلو ۱۳٤٦ عازم ایالات متحدهٔ امریکا گردید. پوهنیار راضی تحصیلات خود را در یونیورستی اندیانا ادامه میدهند.

«ادب» مؤفقیت کامل پوهنیار راضی را که در دورهٔ تصدی ایشان به مدیریت نشرات، مجلهٔ ادب از نظر سویهٔ علمی وادبی به تکامل پرارجی نایل آمد، از بارگاه ایزدی تمنامیبرد.

* * *

شباغلی عبدالرزاق نجاح عضو تدریسی پوهنځی ادبیات وعلوم بشری تحت پروگرام کولمبو جهت تقویهٔ زبان انگلیسی روز یکشنبه ۷ دلو ۱۳٤٦ عازم استرالیا گردید.

I've not devoured your Kolola Sangak.
I neither have the bow,
Nor the arrow,
And I shall not come to fight you tomorrow,
For I am a poor jackal,
Who only feeds on corpses."

The goat, then, proceeded to the den of the second beast. With one big jump, she leapt atop the roof and stamped as hard as she could. Avoice roared from below:

"Who is stamping on my shaky roof?
Disturbing my peace at night,
Causing dust to fall,
My delicious soup to spoil,
And blind the eyes of my honored guest?"

The goat replied:
"I'm the China Goat!
With two sharp horns above my nose,
And a long goatee beneath my chin.
Who has eaten my Angak ?
Who has eaten my Bangak?
Who has devoured my Kolola Sangak?
Who has the bow?
Who has the arrow?
And who is brave to come and fight me tomorrow?"

The beast roared from below:
"I've not eaten your Angak,
I've not eaten your Bangak,
I've not devoured your Kolola Sangak.
I neither have the bow,
Nor the arrow,
And I shall not come to fight you tomorrow,
For I'm the mighty loin,
The king of all the beasts,
Who never molests young, innocent kids!"

The goat then proceeded to the den of the third beast. With one big jump, she leapt atop the roof and stamped as hard as she could. A voice growled from below:

"Who is stamping on my shaky roof?
Disturbing my peace at night?
Causing dust to fall,
My delicious soup to spoil,
And blind the eyes of my honored guest?"

The goat replied:
"I am the China Goat!
With two sharp horns above my nose,
And a long goatee beneath my chin.
Who has eaten my Angak?
Who has eaten my Bangak?
Who has devoured my Kolola Sangak?
Who has the bow?
Who has the arrow?
Who is brave to come and fight me tomorrow?"

The beast growled from below:
"I've not eaten your Angak,
I've not eaten your Bangak,
I've not devoured your Kolola Sangak.
Oh, how I wish I could have eaten them all!
However, I've the bow,
I've the arrow,
And I'll come to fight you tomorrow,
For I am known as the big, bad wolf,
Who never refuses a challenge.
Go away now, and be prepared for tomorrow!"

"He sure sounds mean." said the goat to herself. "He must be the one, who has eaten my kids!" She went away, fully satisfied that she had found the real foe.

She did not, however, go home that night, for she dreaded the thought of an empty house. She rested at a neighbors' house that night and early the next morning she went to the black smiths' shop.

"Good morning!" she said as she entered the shop.

"Good morning, China Goat!" the black smith said in a pleasant voice. "It seems that you have not been milked yet." he added joyfully.

"I have saved my milk for you." The goat said.

"How wonderfull! I had a yearning for milk this morning." The black smith milked the goat and as he finished milking, he asked the goat what he could

Afghan Folk Literature

THE CHINA GOAT

by: prof. M. A. Ansary

Once, they say, there was a goat, who called herself the China Goat. She had three kids:Angak, Bangak, and Kolola Sangak. One day, early in the morning, she went out to the mountain for grazing, and left the kids behind. The kids busied themselves in running and racing, when all of a sudden, the big, bad wolf came by in search of prey. At the sight of the kids he was so delighted. He said to himself, full of appetite and zeal: "At long, last, I'll have a square meal!"

The kids were really frightened, and ere the wolf could attack, they hurriedly crept in the narrow hole of the ovenduct and stayed there, safe and snug.

In the evening the China Goat returned and to her great despair, she saw no sign of Angak, Bangak, or Kolola Sangak. She thought, "Some cruel beast must have devoured all." She was determined to find and find out quick, so that she may avenge the cruel deed. Full of sadness, mixed with wrath, she hurriedly left the house. She went and searched, and searched until she reached the den of the first beast. With one big jump, she leapt atop the roof, and stamped as hard as she could.

A voice howled from below:

"Who is stamping on my shaky roof?
Disturbing my peace at night,
Causing dust to fall,
My delicious soup to spoil,
And blind the eyes of my honored guest?"

The goat replied:
"I'm the China Goat!
With two, sharp horns above my nose,
And a long goatee beneath my chin!
Whp hos eaten mp Baugah¡
Who has eaten my Angak?
Who has eaten my Bangak?
Who has devoured my Kolola Sangak?
Who has the bow?
Who has the arrow?
And who is brave to come and fight me tomorrow?"

The beast howled from below:
"I've not eaten your Angak,
I've not eaten your Bangak,